

L'ETOFFE DES HEROS
NUMERO HORS SERIE
PLUS DE 200 PHOTOS
STARFIX
la FORTERESSE NOIRE
M 2660-3.H.S. 20 F
BELGIQUE 160 FB - SUISSE 6,50 F - CANADA $ 2,95



A VOIR ABSOLUMENT
Dynasty Films
2020
TEXAS GLADIATORS
Starring DAVID GREEN - SABRINA SIANI - HARRISON MULLER
Produced by EUREKA CINEMATOGRAFICA s.r.
le cauchemar
commence en 2020...
WHODUNIT?
L'A FORCE DU MAL
L'ASSASSIN EST PARMI NOUS
FREDY LE FLAMBEUR
Dynasty Films
NORD-NORMANDIE : Tél. 16 (20) 74-12-10 • EST : V.D.E. - Tél. 16 (88) 91-04-56
SUD-OUEST : Tél. 16 (56) 83-44-68 • SUD-EST : Tél. 16 (77) 33-46-35
Dynasty Films 71-73, av. des Ternes 75017 Pari



L'ÉTOFFE DES HÉROS

LA FORTERESSE NOIRE

STARFIX N° 3 HORS SERIE. Dépôt légal : avril 1984. Copyright ©. Starfix Editions 1984. **Directeur de Publication :** Christophe Gans. **Assistant à la Direction :** Frédéric Albert Lévy. **Secrétaires de Rédaction et supervision de ce numéro :** Nicolas Boukrief, François Cognard. **Ont collaboré à ce numéro :** Nicolas Boukrief, Judith et André Bouvet, François Cognard, Adam Eisenberg, Christophe Gans, Benoît Lestang, Frédéric Albert Lévy, Philippe Ory, Jérôme Robert, Claire Sorel. **Direction Artistique :** Gérard Biehler. **Direction Artistique en collaboration :** Etienne Marie. **Photocomposition :** Composcopie. **Impression :** Presses Montsouris. **Siège Social :** 13, rue de la Cerisaie, 75004 Paris. **Tél. :** 277.18.10. **STARFIX** SARL au capital de 20 000 F RC Paris 326.754.157. **Gérant :** Edmond Cohen. **Diffusion France :** NMPP. **Directeur de Publicité :** J.-R. Jouët. **Chef de Publicité :** Philippe Puech. **Attaché de Presse :** Yan Basely. **Photographe :** Marianne Rosenstiehl.
Remerciements : ABCD, Lumière Publicité, Paramount, Warner-Columbia, ainsi que Michèle Abitbol, Enki Bilal, Denise Breton, Michèle Darmon, Caroline Decriem, John Friedkin.





La cassette-audio FUJI est une hypersensible. Du genre à ne laisser passer aucun son du genre à tout capter, et même le son des B.D. Attention les oreilles, ça va faire mal ! Parce que votre cassette FUJI est au Béridox. Les particules microscopiques du Béridox sont régulièrement alignées et imbriquées. En les serrant ainsi les unes contre les autres, elles sont multipliées et elles emmagasinent alors bien plus de données magnétiques pour reproduire le son tel qu'il est, dans toutes ses nuances, avec ses graves et ses aiguës.*

DISPOSITION DES PARTICULES DE BÉRIDOX.

GRAND CONCOURS TIMERIDER

sur les écrans





ÇA Y EST ! La peinture du scooter est sèche... On peut ***ENFIN*** commencer notre grand concours ***TIMERIDER***, réalisé en collaboration avec ***PEUGEOT*** & ***VISA FILMS DISTRIBUTION***, et annoncé dans ***STARFIX*** voici déjà deux numéros... Vous ne retrouverez sans doute ***JAMAIS*** l'occasion de gagner si ***FACILEMENT*** le deux-roues de votre ***VIE***, alors ne laissez personne répondre plus ***VITE*** que vous... Vous avez quelques ***SECONDES*** pour réunir vos esprits, du papier et un crayon et répondre à nos deux ***QUESTIONS***, si ***SIMPLES*** que vous n'avez pas le droit de vous ***TROMPER*** :



PREMIERE QUESTION : Dans quel ORDRE les PHOTOS ci-contre passent-elles à l'***ECRAN*** dans le film ***TIMERIDER***?

DEUXIEME QUESTION : Donnez trois ***TITRES*** originaux de films comportant le mot ***TIME***.

QUESTION SUBSIDIAIRE :
donner le classement par Nos des 3 meilleures ventes du Magazine ***STARFIX*** *Ex. : Nos 3 - 12 - 4.*

C'est tout? C'est tout! Mais faites ***VITE!!!*** Vous êtes peut-être en train de gagner notre premier prix, une 125 cm^3 Enduro ***PEUGEOT***, pour balades ***HORS PISTES*** à la campagne, en attendant le ***PARIS-DAKAR***... A moins qu'il ne s'agisse de notre deuxième prix, un SCOOTER PEUGEOT, pour être sûr sur deux roues comme dans un ***FAUTEUIL***... Pour un ou pour deux, selon votre bon plaisir !... Il y a également cent ***AFFICHETTES*** du film ***TIMERIDER*** à gagner dans ce concours ***STARFIX/PEUGEOT/VISA FILMS DISTRIBUTION***.

Et envoyez vos réponses à ***CONCOURS STARFIX*** - 13, rue de la Cerisaie, 75004 PARIS. (AVANT LE 30 JUIN)

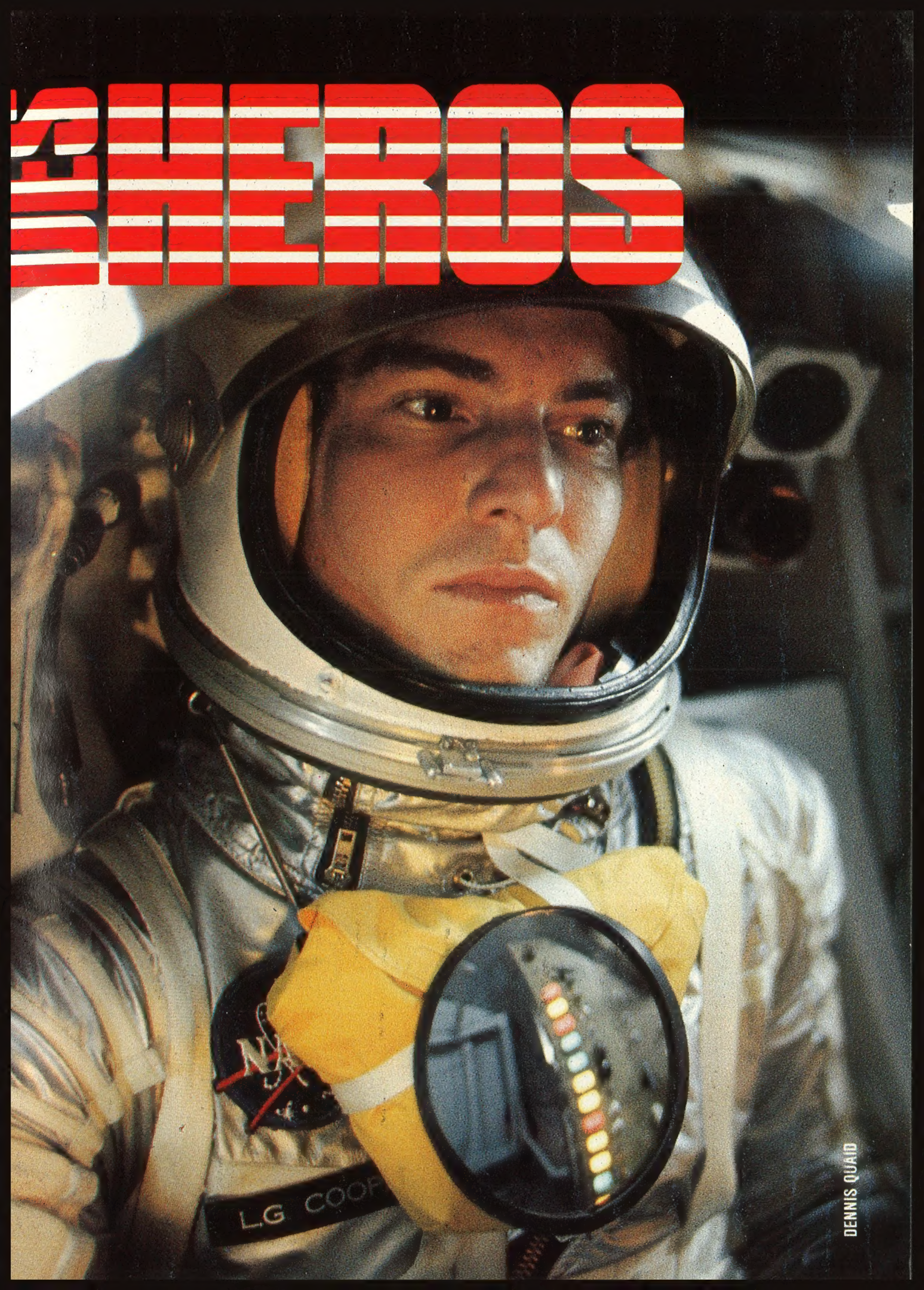


L'ÉTOFFE

THE RIGHT STUFF

VOILÀ LONGTEMPS QUE LE CINÉMA AMÉRICAIN N'AVAIT PLUS DONNÉ DE VÉRITABLE ÉPOPÉE. LA GUERRE DES ÉTOILES, CONAN, TRON ? AUTANT DE FILMS ÉLOIGNÉS DES VÉRITABLES HÉROS À L'AMÉRICAINE TELS QUE LES AVAIENT DÉFINIS JOHN FORD. L'ÉTOFFE DES HÉROS MARQUE ENFIN LE RETOUR DE LA VÉRITABLE AVENTURE ! CELLE QUI, À GRAND RENFORT D'HUMOUR, DE COURAGE ET DE MOUVEMENT, PARVIENT À NOUS ARRACHER À NOS FAUTEUILS ! ET À CE RYTHME-LÀ, LE FILM DE KAUFMAN A BEAU ÊTRE UN RÉCIT HISTORIQUE, IL N'A VRAIMENT RIEN D'UN DOCUMENTAIRE...

SAM SHEPARD



DENNIS QUAID



- 14/10/1947 : Premier exploit du Capitaine Chuck Yeager. Il atteint Mach 1,05 sur un X-1 et franchit du même coup le « Mur du Son ».



- 1953 : Arrivée d'une nouvelle équipe de pilotes d'essai à la base Edwards, tous prêts à risquer leur vie pour battre les records de Yeager.



- 20/11/1953 : Scott Crossfield devient « l'homme le plus rapide du monde » en atteignant Mach 2,04 sur un X-14.



- 12/12/1953 : Yeager reprend le titre en atteignant Mach 2,42 sur un X1A.



- 1957 : Le lancement du premier Spoutnik entraîne un vif émoi dans le gouvernement américain. Le Congrès décide de rechercher des astronautes.

L'ETOFFE DES HEROS



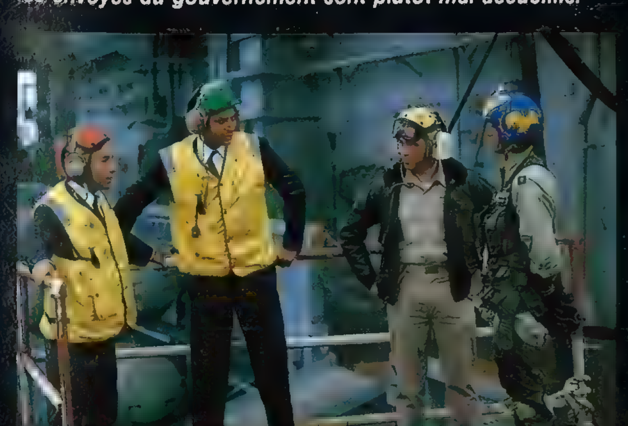
1945.
LA GUERRE MONDIALE S'EST ACHEVÉE EN RAVAGEANT LE SOL DE L'EUROPE. IL S'AGIT MAINTENANT DE RECONSTRUIRE, DE REMETTRE SUR PIED LES NATIONS BRISÉES.
LES GRANDS VAINQUEURS, CE SONT INCONTESTABLEMENT LES ETATS-UNIS D'AMÉRIQUE. AUCUN OBUS N'A ATTEINT LEUR SOL, LEUR POPULATION RESTE FORTE ET LA REMISE EN ROUTE DE L'EUROPE ENTRAINE UN ESSOR PRODIGIEUX DE LEUR INDUSTRIE.
POUR L'AMÉRIQUE, C'EST L'HEURE D'UNE NOUVELLE EXPANSION. ET POUR SES PILOTES D'ESSAI REVENUS DU FRONT, C'EST L'HEURE DES EXPLOITS ET DE LA CONQUÊTE DE L'ESPACE...



– 1957 : Dans la taverne de Pancho Barnes à la Base Edwards, les envoyés du gouvernement sont plutôt mal accueillis.



– Ils se tournent alors vers John Glenn, un pilote devenu célèbre grâce à ses interventions télévisées...



– ... Et vers Alan Shepard, un autre excellent pilote basé sur un porte-avion.



– 1958 : Les pilotes subissent un entrainement intensif en vue de déterminer lesquels d'entre eux seront des astronautes.



– 9/4/1959: Les sept astronautes du programme «Mercury» sont présentés à la presse.



– 1960: Alors que les différentes fusées testées explosent, les astronautes passent le temps comme ils le peuvent...



...et continuent leur entraînement.



– La capsule définitive est présentée aux astronautes qui exigent des modifications de sécurité.

– Janvier 1961: C'est finalement un chimpanzé qui, le premier, est lancé dans l'espace. Durée du vol: 16 minutes.

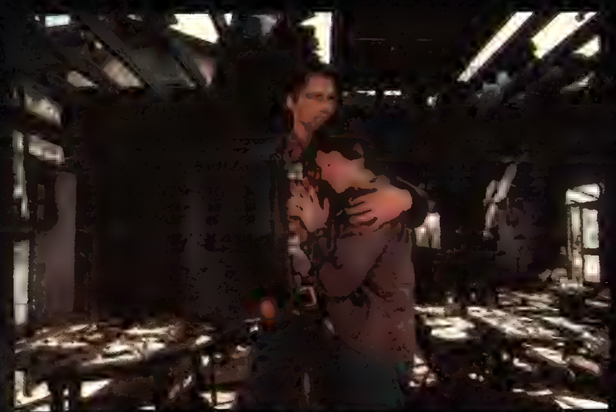
– Les Russes ayant envoyé Youri Gagarine, le gouvernement américain envoie alors Alan Shepard pour un vol de 15 minutes.



– Les techniciens fêtent le succès du vol de Shepard. Note: leurs chants sont germaniques...



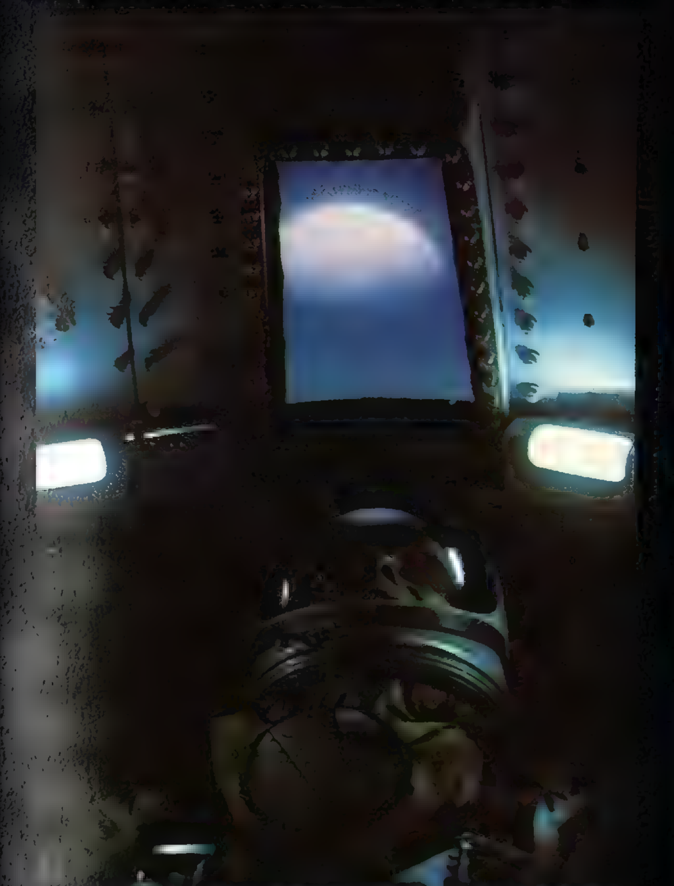
– Deuxième vol d'un astronaute américain. Gus Grissom y laissera quelques plumes puisqu'on ne lui pardonnera pas d'avoir laissé couler sa capsule.



– 1961 : A la base Edwards, la taverne de Pancho Barnes brûle, laissant à Yeager un sale goût de nostalgie.



– 1961 : Le lancement du satellite de John Glenn traine pour des raisons techniques, échauffant du même coup la patience de l'astronaute.



– 20/2/1962 : Après onze ajournements, John Glenn accomplit finalement trois orbites autour de la terre à bord du Mercury 6...



– ...et revient de justesse sur terre.



– Alors que les astronautes deviennent chaque jour davantage la préoccupation des médias et de l'Amérique tout entière...



– ...Chuck Yeager, seul dans son coin, tente de vaincre un nouveau record de pilotage sur un N.F.104. D'un côté comme de l'autre : l'Etoffe des Héros.

PHILIP KAUFMAN

RÉALISATEUR

IL EST SURTOUT CONNU EN FRANCE POUR SON FILM DE BANDES, LES SEIGNEURS. ENTRE CETTE EPOPEE DES SIXTIES SUR FOND DE VIETNAM ET DE ROCK AND ROLL ET L'ETOFFE DES HEROS, LES RESSEMBLANCES SONT EVIDENTES. MAIS ENTRE CES DEUX-LA ET LES PRECEDENTS FILMS DE L'AUTEUR, LES RAPPORTS SONT AUSSI ETONNANTS.
***TOUT COMMENÇA EN FAIT VERS LA FIN DES ANNEES CINQUANTE, LORSQUE LE JEUNE ETUDIANT PHILIP KAUFAN REÇUT DE PLEIN FOUET LES OEUVRES TOUTES RECENTES D'UNE CERTAINE* NOUVELLE VAGUE...**



Eh oui ! Comme Brian De Palma, par exemple, c'est sous l'influence de Godard et Truffaut que le réalisateur de *L'Etoffe des Héros* est venu au cinéma. Jusque-là, Philip Kaufman était plutôt du genre étudiant globe-trotter, se baladant à travers le monde en donnant de ci, de là des cours d'anglais ou de maths. Et puis un jour, le choc. En Italie, il découvre le nouveau cinéma européen. De retour à Chicago, sa ville natale, il dévore films et manuels et se forge une vraie technique de cinéphile autodidacte. Il ne restait plus qu'à passer aux actes...

DE LA NOUVELLE VAGUE AU VAGUE A L'AME

Ses premiers films sont inédits en France. Pas mal de cinéma direct et puis deux longs métrages, *Goldstein* et *Fearless Frank*, qui eurent un certain succès critique. Il est à parier que ces films, tout comme les premiers De Palma, doivent être de saisissantes préfigurations des œuvres ultérieures du cinéaste, mais également de véritables films expérimentaux, bourrés de recherches visuelles et de références au cinéma européen.

Peu à peu, Kaufman évolue. Et sa passion pour les films dits d'avant-garde s'intègre à sa sensibilité de pur Américain. Il réalise un western, *La Légende de Jesse James* (*The Great Northfield Minnesota Raid* - 1972). Puis *The White Dawn* (1974), un film sur les baleiniers du Grand Nord à la fin du XIX[e] siècle. Deux sujets bien inscrits donc dans une certaine tradition hollywoodienne, même si leur traitement est plus moderne que celui du cinéma d'un John Sturges ou d'un Richard Thorpe.

L'affaire est claire en tout cas. Kaufman se lance à fond dans un cinéma de préoccupations typiquement américaines. Il prépare ainsi une adaptation de la série T.V. on ne peut plus yankee *Star Trek*, signe le scénario de *Josey Wales Hors-la-Loi* de Clint Eastwood, réalise un remake de *Invasion of the Body Snatchers* (*L'Invasion des Profanateurs* - 1978) de Don Siegel et écrit le scénario original des *Aventuriers de l'Arche Perdue*. En 1979, c'est *The Wanderers* (*Les Seigneurs*), son premier chef-d'œuvre. Une sorte de supplément à *American Graffiti* où la nostalgie des sixties se double d'un regard exalté sur le bandes de teenagers gominés, élevés au rang de mythes modernes.

GOD BLESS AMERICA

Le cinéma d'avant-garde et le cinéma européen dans tout ça ? Ils se retrouvent au hasard de telle ou telle prise de vue, filmée comme un reportage, de tel ou tel regard sur le cinéma des années 30-40, pris avec une certaine distance. Mais ils ne sont à vrai dire plus du tout au centre des thèmes de l'auteur qui en retient certains trucs visuels mais assurément plus les théories. Dorénavant, Kaufman parle de Vietnam, de Bronx, de Rock and Roll et d'héroïsme. A la manière d'un Schrader, d'un Coppola ou d'un Ford si l'on veut, mais quoi qu'il en soit, à la manière d'un cinéaste hollywoodien.

A quarante-huit ans, Philip Kaufman vient de réaliser avec *L'Etoffe des Héros* l'un des plus beaux films yankee de ces vingt dernières années. L'un des plus beaux, parce que l'un des plus lucides, des plus sincères, des plus fascinés et des plus fiers à la fois.

Il s'apprête maintenant à réaliser un film de cape et d'épée. On le voit, le temps où, étudiant passionné, il posait sa caméra dans la rue pour quelques secondes de cinéma-vérité est à jamais révolu. L'avant-garde a peut-être perdu ainsi l'un de ses poulains, l'Amérique en tout cas y a gagné un auteur de génie.

N.B.



Philip Kaufman dirigeant Sam Shepard pour sa dernière séquence dans ***L'Etoffe des Héros****.*

Starfix: *Qu'est-ce qui vous a poussé à concevoir une adaptation cinématographique, la première fois que vous avez lu le livre de Tom Wolfe ?*

Kaufman: A mes yeux, le livre présentait des centres d'intérêt multiples. L'une des choses que j'ai particulièrement appréciées, c'est le renversement de l'image que les gens se font des astronautes, celle d'hommes au profil stéréotypé, dépourvus de personnalité propre, qu'on a sélectionnés pour remplacer les singes dans les expérimentations scientifiques. Telle est l'image que j'avais toujours partagée avec un grand nombre de gens. L'idée de Tom Wolfe a été de remonter le cours du temps, et de nous montrer ce qu'étaient vraiment les hommes, et quelles étaient leurs racines. Il nous a montré que c'étaient non seulement des pilotes d'essai, mais aussi de fortes personnalités, des hommes passionnants à bien des égards. Je crois qu'en nous découvrant cette réalité, Tom Wolfe nous a aidés à regarder d'un autre œil ces moments banals que le public à l'habitude de passer avec les astronautes.

Dans mon film, j'ai voulu faire passer la même réalité. Ainsi, lorsque le public assistera au triomphe de John Glenn devant des millions de New-Yorkais, l'événement prendra pour lui une dimension tout à fait nouvelle, parce qu'il saura désormais à quel genre d'homme il a affaire. De plus, Tom Wolfe a débrouillé la vérité historique. Quand je faisais mes études d'histoire à l'Université et que je préparais mon diplôme, je me suis rendu compte qu'en général on nous y enseignait une histoire stérile, des faits bruts, sans nous parler du côté charnel de l'histoire, des motivations réelles des gens, des conflits passionnés, et même des absurdités de l'histoire. A quelques rares exceptions près, les historiens ignorent pratiquement le côté « vie de tous les jours » de notre passé. A mes yeux, Tom Wolfe a intégré tout cet aspect des choses dans **L'Etoffe des Héros** ; il a découvert un tempérament typiquement américain, et lui a donné ses lettres de noblesse. De plus, contrairement à bien des journalistes d'aujourd'hui, il n'a pas révélé les vérités dans le simple but de détruire les mythes. Non seulement il a révélé les vérités et détruit les mythes, mais il a aussi mis en lumière une dimension grandiose qui se cachait sous la vérité, dimension qu'il a appelée « l'étoffe des héros ». La plupart des journalistes auraient ici opté pour le côté négatif de l'entreprise : ils auraient démoli les mythes qui couraient sur les astronautes, et ils auraient appelé cela « l'étoffe des zéros »...

Starfix: *Bien souvent, les événements qui apparaissent après coup comme ayant été les plus marquants n'ont pas été perçus comme tels par les contemporains au moment des faits, parce qu'ils étaient bien trop pris par leurs problèmes personnels pour avoir de ces événements une vue objective. Pensez-vous qu'aujourd'hui nous soyons assez éloignés des faits réels que raconte* **L'Etoffe des Héros**, *pour porter sur eux un regard critique ?*

Kaufman: Je crois que oui. A mon avis, c'est Tom Wolfe qui nous a donné ce regard critique. Ce n'est pas non plus qu'il soit le premier à l'avoir fait : d'autres avant lui avaient examiné ce qu'étaient véritablement des astronautes. Mais Tom Wolfe l'a fait avec son style bien à lui, inimitable, et cela m'a paru important à la lecture. J'ai tout de suite vu que ce livre baignait dans une délicate atmosphère de drôlerie, et recélait mille et une possibilités visuelles, autant de trésors qu'il faudrait, évidemment, faire apparaître sur l'écran.

Starfix: *Avant que de passer à la rédaction de votre scénario, vous êtes-vous livré à des recherches personnelles approfondies ?*

Kaufman: Non. Mon scénario se fonde principalement sur le livre de Tom Wolfe. J'ai eu l'impression qu'il avait fait un énorme travail personnel ; aussi le problème soulevé par l'adaptation de son livre était-il moins pour moi de partir à la découverte de faits nouveaux que de savoir tirer de cette somme de documents les éléments susceptibles de s'agencer dans un film. Par la suite, après la rédaction du scénario, nous nous sommes livrés à quantité de recherches, notamment lorsque nous nous sommes mis en quête de bobines d'actualités, mais je n'avais rien fait de tel auparavant.



Philip Kaufman et deux assistants préparent une prise pour la séquence du défilé.



L'équipe technique en pleine prise : Dennis Quaid et Fred Ward dans la taverne de Pancho Barnes.

Starfix: *En quoi votre scénario diffère-t-il du livre de Tom Wolfe ?*

Kaufman: Il y a d'abord les différences dans les personnages. Le problème que j'ai eu à résoudre lors de l'adaptation du livre était de trouver la manière de faire évoluer ensemble tous les personnages dans une action commune. Je fus ainsi amené à développer dans le film le rôle de Yeager. Dès ma première lecture du livre, j'avais acquis la conviction que le personnage de Yeager entrait de manière éclatante dans la thématique de « l'étoffe des héros ». Or le parti pris de Tom Wolfe avait été de faire un ouvrage d'histoire : il prenait ses astronautes étape par étape, s'intéressait à chacun d'eux, aux réactions de chacune de leurs femmes et décrivait chaque nouveau lancement. Chez Tom Wolfe, Yeager n'intervenait qu'à partir du troisième chapitre. J'ai donc dû prendre quelques libertés, et j'ai imaginé, entre Yeager et les astronautes, des situations destinées à mieux illustrer la cohérence de leur équipe.

Starfix: *Vous avez-aussi accru la part de sa femme, Glinnis, et développé le rôle de Pancho Barnes.*

Kaufman: Oui. A mes yeux, c'est justement le charme discret et l'atmosphère du chapitre consacré à Yeager que le film devait restituer. Quand je rédigeais mon scénario, je commençais seulement à partager la vie de mes personnages, à fantasmer dans leur propre univers. Progressivement, j'ai développé certaines des intuitions que j'avais sur les personnages ; je les ai incluses dans le scénario, et des inventions de mon propre cru ont très souvent coïncidé avec la réalité. Voici par exemple un détail qui, sauf erreur, ne figure pas dans le livre de Tom Wolfe : je m'étais imaginé qu'un type comme Yeager devait toujours être en train de mâchouiller ostensiblement du chewing-gum ; dans mon film, je le montre en train d'en réclamer invariablement

une tablette à Ridley avant chaque vol. Eh bien! quand j'ai rencontré le véritable Chuck Yeager, il mâchonnait du chewing-gum, et j'ai appris par la suite que des piles de tablettes s'entassaient sur le tableau de bord de sa camionnette. Des intuitions de ce genre se sont vérifiées et m'ont beaucoup apporté.

Starfix: *Au cours de la réalisation de* **L'Etoffe des Héros**, *vous avez rencontré de nombreux problèmes qui ont contribué à faire passer le budget du film de dix à vingt-deux millions de dollars. Entre autres problèmes, des divergences de conception vous ont amené à renvoyer le décorateur et toute son équipe au moment où les prises de vue allaient commencer. Dans quelle mesure avez-vous été affecté par ce changement?*

Kaufman: Au début, nous avons réussi à nous débrouiller tant bien que mal ensemble, mais finalement nous avons été pris de court. C'est dans l'intérêt même du film qu'ils ont pris la porte à ce moment-là, et nous étions bel et bien en plein tournage le jour où j'ai décidé que cela ne pouvait plus durer. L'idéal pour nous aurait été d'avoir un peu de temps devant nous pour nous retourner, mais l'entreprise était déjà bien avancée, et il fallait à tout prix continuer. A cette date-là, la Ladd Company comptait encore être en mesure de sortir le film aux Etats-Unis pour Noël 1982.

Du fait de l'ampleur et de la complexité du projet, nous aurions vraiment pu prendre le temps de l'élaborer. Malgré tout, pendant les cinquante premiers jours du tournage, nous arrivions à nous débrouiller très bien compte tenu des circonstances. C'était étonnant. Je crois bien que lorsque nous sommes arrivés avec nos caméras à la base aérienne d'Edwards, nous n'avions que deux jours de retard sur le programme, et ce malgré tous les bouleversements provoqués par le changement d'équipe. Mais dès le jour de notre arrivée, il nous fallut bien nous rendre à l'évidence: les modèles grandeur nature des X-1 n'étaient pas prêts. A ce moment-là, on essayait de fixer un X-1 sous le ventre d'un véritable B-29, et de les faire décoller. Or ces plans-là auraient dû théoriquement être tournés par une autre équipe deux semaines avant notre arrivée. J'ai donc dit de tout démonter, et j'ai alors décidé de filmer séparément le B-29 et le X-1. Il s'avéra que ce n'était là que le début de toute cette pagaille qui nous a pris de court. Nous nous sommes retrouvés devant ce casse-tête colossal: tout faire pour remettre sur pied notre programme de travail, et dès lors nous n'avons pas réussi à rattraper entièrement le temps perdu.

Starfix: *Et vous n'avez pas suspendu la réalisation du film?*

Kaufman: Non, nous avons simplement continué à travailler. Partout où nous nous montrions, les choses allaient de travers. C'est alors que Geoffrey Kirkland devint notre nouveau décorateur; il commença à nous remettre sur les rails. «Le Rendez-vous des Pilotes» de Pancho Barnes prit forme miraculeusement. J'avais vu de nombreux projets qui tous avaient été désastreux, mais celui de Geoffrey Kirkland fut le bon. Ensuite, il construisit le grand blockhaus australien, et les choses commencèrent à prendre tournure.

Les difficultés du tournage à la base d'Edwards nous ont valu d'autres avanies; c'est l'une des raisons pour lesquelles le budget a fini par prendre de telles proportions. Afin de rattraper le temps perdu, nous avions à faire face à d'énormes problèmes techniques, et il nous fallait une équipe très nombreuse pour en venir à bout. Je me rappelle le jour de mon arrivée à l'hôtel de la base d'Edwards: rien que pour la liste de l'équipe technique, j'ai dénombré deux cent vingt personnes descendues elles aussi à l'hôtel, sans compter toute la distribution. Je me suis alors rendu compte que la situation était devenue impossible à maîtriser. Mais justement, comme l'état d'urgence était décrété, c'est une armée qu'il nous fallait pour résoudre tous les problèmes. Sans cela, nous aurions très bien pu rester dans les limites du budget initial.

Starfix: **L'Etoffe des Héros** *est le plus grand film sur lequel vous ayez travaillé pour ce qui est de la distribution et de l'équipe de tournage. Avez-vous été impresionné au début à l'idée d'avoir à diriger les quelque cent trente-quatre rôles parlants de votre scénario?*

Kaufman: Je n'ai cessé d'être impressionné au fil des jours. Dans presque tous les films, la plupart des scènes ne montrent que deux ou trois personnages, mais dans **L'Etoffe des Héros**, presque toutes les scènes faisaient intervenir de nombreux acteurs. Cela signifiait concrètement pour moi que chaque jour j'avais affaire à une quinzaine de personnes, chacune avec son texte particulier. Je pouvais élaborer mes scènes à l'avance, préparer à fond mes repères, prévoir les déplacements des acteurs, mais une fois sur le plateau, si une seule personne ne pouvait se conformer au projet, je constatais soudain que le rythme de la journée tout entière s'en trouvait cassé. Par exemple, dans une scène que nous avons tournée à la base aérienne de Hamilton, les astronautes jettent leur premier coup d'œil à la nouvelle capsule spatiale Mercury. Et bien! dans cette scène interviennent sept astronautes, quatre savants et plusieurs journalistes. Quoiqu'elle ne dure pas très longtemps à l'écran, il nous a fallu deux jours pour l'achever, deux jours pour mettre en place tous les éléments et coordonner convenablement les évolutions de tous les acteurs.

Nous avons surtout eu une chance extraordi-



Philip Kaufman se gèle sur le porte-avions de Alan Shepard.



Brooke Adams dans ***L'Invasion des Profanateurs****, le remake du film de Siegel.*

Donald Sutherland dans ***L'Invasion des Profanateurs****.*

naire avec la distribution. Les acteurs que nous avons eus étaient très simples, très accommodants ; ils se sentaient tout à fait à l'aise dans leurs rôles, et s'entendaient bien entre eux. Nous n'avons pas eu de ces caprices de divas égocentriques. Tous firent preuve d'un admirable esprit d'équipe qui nous a tirés d'affaire. Néanmoins, le grand nombre d'acteurs nécessaire à chaque scène rendait très difficiles la manipulation et la coordination de l'ensemble.
Starfix : *Pendant le tournage des scènes d'extérieur, avez-vous aussi procédé à plusieurs explosions d'avions ?*
Kaufman : Oui, à plusieurs **explosions**. Mais, en fait, nous n'avons pas provoqué d'écrasements d'avions !
Starfix : *Vous avez dû aussi élaborer un maquillage spécial pour Sam Sheppard dans la scène de l'écrasement du NF-104. Avez-vous eu des problèmes avec tel ou tel détail ?*
Kaufman : Pas spécialement, mais chaque détail est toujours un problème. Quelquefois de simples malentendus de rien du tout pouvaient tout mettre par terre. Par exemple, au début du film, on voit un avion qui s'écrase : je voulais montrer la queue d'un avion orange apparaissant au milieu des restes de l'appareil à mesure que se dissipe la fumée. En effet, j'avais vu des bobines montrant des avions qui s'écrasent : on pouvait reconnaître les restes de l'appareil dès que la fumée s'était dissipée, et c'était cette image-là que je voulais avoir. Les gars des effets spéciaux m'ont bricolé une explosion qui a tout fait voler en éclats, et ce n'était pas du tout là ce qu'il me fallait. Alors nous sommes allés faire un tour dehors et nous avons repéré de grandes pièces d'avions qui pouvaient figurer les restes du X-1 ; nous les avons barbouillées de peinture orange ; nous les avons fait transporter sur le lieu de tournage et disposer dans le lit du lac desséché. Et puis la veille du jour où je comptais y venir, les gars des effets spéciaux ont tout fait sauter parce qu'ils s'étaient dit que c'était cela qu'ils étaient censés faire ! Il nous avait fallu dix jours pour arriver à tout coordonner, à tout mettre en place, et parce que quelqu'un avait oublié de faire la commission auprès de l'équipe des effets spéciaux, tout était fichu par terre. Tout l'intérêt de la reconstitution de l'explosion était de montrer les restes de l'appareil, et c'est justement les-dits restes qu'on venait de faire sauter ! Je me vois encore en train d'arpenter le désert et de m'arracher les cheveux. Le film constituait une mécanique si gigantesque que quelqu'un pouvait tout ruiner en oubliant de glisser un petit mot à quelqu'un d'autre.
Starfix : *Vous vouliez à tout prix faire voir les restes du X-1, alors qu'en fait aucun de ces avions ne s'est jamais écrasé.*
Kaufman : En fait, des versions contradictoires circulaient sur la réalité de ces accidents. Yeager affirmait qu'aucun X-1 ne s'était jamais écrasé, et les militaires démentaient formellement de tels accidents. Mais un de nos conseillers techniques, Glenn Farr, avait lu des travaux selon lesquels au début quelques appareils s'étaient écrasés. De nombreux gars avaient fait voler le X-1 avant Yeager, et nous avions des renseignements prouvant qu'un des vols du prototype X-1 s'était achevé par l'écrasement au sol. De toute manière, il s'agissait pour moi de montrer, par ces scènes tragiques du film, à quel point ces premiers vols avaient été dangereux.
Starfix : *Quand on se penche sur votre carrière cinématographique, on constate que vos films se situent presque tous à une autre époque. Même* **L'Invasion des Profanateurs**, *qui pourrait passer pour un film se déroulant aujourd'hui, se situe en fait demain ou même après-demain.*
Kaufman : C'est vrai.
Starfix : *Ce film traite aussi de la paranoïa d'une autre décennie, les années cinquante.*
Kaufman : Oui, d'une certaine manière, mais je ne l'ai pas fait exprès. Ce que je voulais, c'était faire un film montrant surtout des gens qui renoncent à l'amour et aux relations humaines pour se contenter d'êtres des bedaines. Les deux films sont tout à fait différents, parce qu'ils traitent en fait de deux sujets différents. A l'origine, mon film devait constituer la suite d'un autre, mais à certains égards j'ai fait la bêtise de rendre hommage à mon prédécesseur, et certains critiques ont pensé que, du fait que j'avais repris le même titre, j'avais voulu faire un remake. Peut-être certains d'entre eux ne sont-ils même pas allés le voir pour cette seule raison.
Starfix : *C'était une ambition très sensée, et je pense qu'elle exprimait une préoccupation qui semble revenir dans presque tous vos films. En dehors du fait de se retrouver dans un temps qui n'est pas exactement le nôtre, il traite du choc des civilisations qui s'affrontent pour la première fois. Dans* **The White Dawn**, *la même préoccupation s'exprimait dans la rencontre des baleiniers et des Esquimaux. Le résultat final était désastreux. Dans* **L'Invasion des Profanateurs**, *une civilisation tout à fait étrangère s'abat sur nous, avec des résultats similaires. Même le film* **Les Seigneurs** *trace un portrait sans complaisance des problèmes que cause la rencontre par une bande d'un nouveau groupe vivant à l'autre bout de la ville. Avez-vous quelque raison fondée d'espérer que, si vraiment nous rencontrons une nouvelle civilisation dans l'espace, nous pourrons en attendre des résultats positifs ?*
Kaufman : Il se peut que **Les Seigneurs** aient été d'une certaine manière un film pessimiste, mais j'avais vraiment l'intention d'en faire un film traitant de la survivance d'un état d'esprit qui régnait chez les gars, état d'esprit par lequel tous étaient soudés dans leurs rêves, et qui risquait de disparaître de nouveau. Je ne pense pas qu'avec **L'Etoffe des Héros** il s'agisse vraiment du même état d'esprit, et je n'ai pas non plus une préoccupation unique que j'essaierais de faire passer, même si l'on peut relever plus d'une similitude. Je pense qu'avec **L'Etoffe des Héros** notamment, mes préoccupations étaient, d'une manière générale, beaucoup plus positives.
Starfix : *Vous aviez d'abord choisi pour votre film le slogan publicitaire suivant : « Quand le futur a commencé » ; puis vous l'avez modifié ainsi : « Comment le futur a commencé ». Comment cette évolution s'est-elle faite ?*
Kaufman : J'aimais bien le premier slogan quand il était associé au titre parce qu'alors la phrase voulait plus ou moins dire : « Quand le futur a commencé, l'étoffe des héros était déjà



Les quatre personnages principaux des **Seigneurs** *se livrant à une partie de « boum-doudounes ».*



Le finale des **Seigneurs** *ou comment devenir de véritables héros...*



Après Brooke Adams et avant Barbara Hershey, Karen Allen dans **Les Seigneurs**.

là, et nous avons eu beaucoup de chance d'avoir des gars taillés dans cette étoffe à ce moment de notre histoire». Nous aurions pu envoyer dans l'espace des gars qui auraient pleurniché et réclamé leur maman alors qu'ils étaient sur orbite. Les hommes que nous avons eus étaient d'une certaine qualité. Ils devaient faire face à la machine administrative, et ils firent tout leur possible pour faire de leur entreprise quelque chose d'indépendant et pour s'en assurer le contrôle. Les Russes ont-ils connu la même chose? je n'en sais rien. Des astronautes américains m'on dit que le programme soviétique avait pris une orientation différente parce que les savants et les techniciens qui s'occupaient du programme avaient une plus grande maîtrise des opérations. D'un autre côté, nos astronautes purent faire valoir leur point de vue, notamment parce qu'ils surent se servir des médias.

Starfix: *Pensez-vous que* **l'étoffe des héros** *fasse défaut de nos jours au programme spatial américain?*

Kaufman: C'est, à mon avis, une qualité qui est toujours présente et toujours disponible, une qualité à laquelle nous devrions continuer d'être reconnaissants pour les services qu'elle nous a rendus autrefois. Ce qui me chagrine dans le programme spatial actuel, c'est qu'il va continuer son petit train-train pour finir dans un ennui mortel. Je ne me sens pas motivé par un programme dans lequel des hommes d'affaires balancent des colis dans l'espace, dans lequel les militaires nous confient des armes à rayons laser pour lorgner les Russes. D'une certaine manière, on trouvera dans le livre et dans le film la satire de cette mentalité qui consiste à croire que les communistes s'apprêtent à établir dans l'espace des stations orbitales d'où ils feraient tomber sur nous des bombes atomiques, comme on lance des pierres sur des voitures du haut d'une passerelle d'autoroute. Ce qui me passionne, ce sont les mystères de l'espace, l'inconnu, ce mélange audacieux de science-fiction et d'esprit pionnier qui nous fait rechercher tout là-bas la semence originelle. Partons pour une aventure, pour l'exploration de la nouvelle frontière. A mes yeux, cet esprit a toujours constitué une caractéristique essentielle de l'Amérique: nous avons été un pays à nouvelle frontière. J'aimerais bien voir aujourd'hui cet état d'esprit retrouver, d'une certaine manière, une nouvelle vigueur.

Starfix: *Est-ce que dans ces conditions, la navette spatiale ne serait pas un contre-sens?*

Kaufman: A vrai dire, elle ne m'intéresse pas vraiment. Ils ont beau essayer de la mettre à toutes les sauces et de faire du battage, cela me laisse froid, et je doute que les gens se passionnent pour elle. Les gens regardent simplement si la navette regagne la terre sans faire de casse. Je crois que ce n'est qu'un petit numéro dans tout ce cirque. Cela dit, à mon avis, il faudrait réintroduire dans le programme spatial des objectifs plus ambitieux. J'ai l'impression que c'est avec de tels objectifs que le programme a été en fin de compte mené à bien. Il n'a pas été poursuivi simplement pour damer le pion aux Russes. Il supposait à la fois l'esprit d'équipe et le goût de la découverte.

Starfix: *Compte tenu des progrès de la technique accomplis depuis le premier vol spatial d'Alan Shepard, peut-être est-il exclu de retourner en arrière. Après tout, les caméras qui filment la navette sur orbite sont parfaitement stables aujourd'hui; elles ne donnent plus, comme autrefois, le sentiment d'un danger.*

Kaufman: Oui, effectivement, mais il doit bien y avoir un moyen de remettre à l'honneur les objectifs appropriés.

Starfix: *Est-ce que le programme spatial n'a pas également atteint, sur le plan financier, une ampleur telle que le retour de l'esprit pionnier n'est plus envisageable aujourd'hui?*

Kaufman: Je n'en sais rien. Je ne sais pas non plus dans quelle mesure les gens de la NASA apprécient ce film, mais je le leur ai fait parvenir, à titre d'exemple, pour leur montrer ce que peut être une autre façon de voir la conquête spatiale. Espérons qu'ils seront capables de retrouver ce goût de la découverte qui remonte aux origines mêmes des Etats-Unis d'Amérique, en 1776. **L'Etoffe des Héros** est un film qui parle de la nature, de l'homme et de l'inconnu. Il montre des hommes d'une forte trempe qui se mirent en route pour battre des records et furent au bout du compte les premiers à entrevoir les cieux et les espaces intersidéraux. Mais ils y parvinrent avec une technologie balbutiante, et je voulais restituer l'amateurisme ambiant que cela supposait, comme quand on voit Yeager fermer la porte du X-1 avec un morceau de manche à balai découpé à la scie. Les appareils étaient toujours sur le point de tomber en pièces détachées, et nous avons voulu traduire les risques encourus et restituer ce côté rafistolé qui fait partie intégrante du génie américain. C'est cette volonté d'entreprendre par amour de l'aventure que j'ai voulu restituer, et j'ose espérer que, d'une manière ou d'une autre, l'actuel programme spatial pourra retrouver un peu de cet état d'esprit.

Propos recueillis par Adam EISENBERG
(Adapté de l'anglais par Judith et André BOUVET)



Philip Kaufman sur le tournage d'une séquence avec Chuck Yeager.

Entre deux prises, Sam Shepard et Philip Kaufman.



L'équipe technique prépare un plan pour la séquence du défilé. A gauche de Kaufman, le chef opérateur Caleb Deschanel.



IRWIN WINKLER

PRODUCTEUR

« EN FRANCE, LES PRODUCTEURS SONT UNIQUEMENT DES BANQUIERS. LES PRODUCTEURS AMERICAINS, EUX, INTERVIENNENT PERSONNELLEMENT DANS LA CREATION DU FILM. »



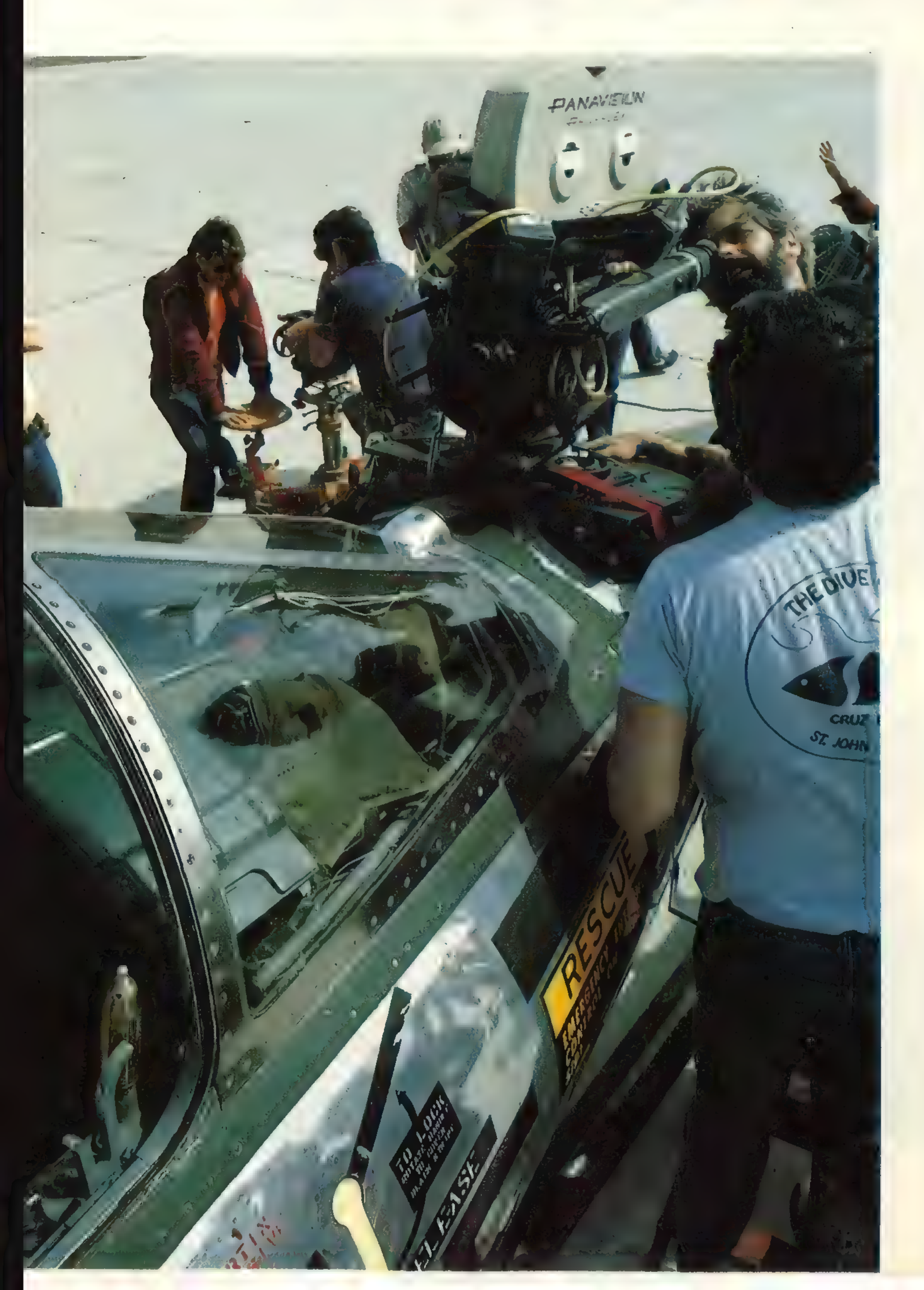
Robert Chartoff et Irwin Winkler, les producteurs.

Il avait déjà produit *Rocky I, II, et III* avec la compagnie United Artists. En bonne logique, il aurait aussi dû faire avec elle *L'Etoffe des Héros*. Mais c'est avec la Ladd Company que finalement il conclut l'affaire : « *United Artists ne s'était pas encore remis du traumatisme d'*Heaven's Gate *et ne voulait pas se lancer dans une nouvelle aventure.*
« *Car*, poursuit Irwin Winkler, *il aurait fallu être idiot pour imaginer que ce serait un film facile à produire, étant donné l'importance des effets spéciaux... et leur nouveauté. Les effets spéciaux ne devaient pas être ceux d'une science-fiction à la* Star Wars. *L'histoire, réaliste, n'exigeait pas les mêmes méthodes. Rien n'était simple.* »
On aurait pu croire que ce réalisme permettrait l'emploi de *stock-shots*, mais il n'en est rien : « *Effectivement, au début, nous avions compté faire usage de* stock-shots. *Mais nous nous sommes vite rendu compte – et c'est l'une des raisons pour lesquelles le budget du film a finalement atteint vingt-sept millions de dollars – que les* stock-shots *n'allaient pas avec le reste. Par exemple, il a fallu tourner la scène de la récupération de la capsule par un hélicoptère, parce que la photo était trop mauvaise sur les bandes d'actualité de l'époque.* »
Winkler se limitera à cet exemple. Ce producteur semble dédaigner les chiffres (il assure n'avoir aucune idée de la part représentée par les effets spéciaux dans le budget total du film). En revanche, dans la mesure où il se définit comme un « raconteur d'histoires », il aborde spontanément la question du renvoi du premier scénariste, William Goldman, l'homme de *Butch Cassidy & le Kid* et d'*Un pont trop loin*. « *Ce n'est pas que son scénario était mauvais. Simplement, sa conception était différente de la nôtre. Il avait laissé tomber le personnage de Chuck Yeager. Nous pensions au contraire que c'était lui qui résumait la notion de* right stuff *et qu'il constituait la référence qui permettait de mettre en lumière le* right stuff *des cosmonautes, puisque son* right stuff *et leur* right stuff *ne sont pas les mêmes. Lui fait ce qu'il fait parce qu'il est un héros. Eux deviennent des héros parce qu'ils font ce qu'ils font.* »
La multitude des personnages ne lui a jamais semblé incompatible avec son désir de raconter des histoires : « Les Sept Samouraï *n'en racontent-ils pas une ?* » Le cinéma selon Winkler, c'est celui de John Ford, John Wayne, Spencer Tracy, Henry Hathaway — tous ces gens qui ont popularisé le culte des *he-men* (on ne disait pas encore *machos*...) au cinéma.
Mais Winkler admire aussi Ford pour une autre raison : « *Je n'aime pas que l'on soit prétentieux lorsqu'on fait du cinéma. Ford n'a jamais prétendu faire autre chose que tourner des films. Et ces films se trouvent être des œuvres d'art. En ce qui me concerne, je ne dis pas que je produis des œuvres d'art, mais je fais mon travail.* »
L'échec d'un film ne l'émeut donc guère. Même s'il tient à préciser qu'il s'oppose à une certaine présentation des faits dans la presse qui a pu faire croire que *L'Etoffe des Héros* n'avait pas marché aux Etats-Unis (« *En France, de toute façon, on ne verra pas le film du même œil qu'aux Etats-Unis ; il y aura moins de malentendus.* ») ; bref même s'il s'applique à « promouvoir » son film, comme il est de règle, il classe les victoires et les défaites dans une seule et même rubrique, celle des « hasards de la guerre » : « *C'est l'essence même de l'industrie du cinéma. Je n'ai pas de formule magique. Je ne connais pas* Le *secret. Et quiconque prétend le connaître est un menteur. On choisit un sujet qu'on juge intéressant, c'est tout. C'est un travail comme les autres. Si ça ne marche pas, on recommence.* »
Il sait déjà avec quoi il va recommencer. *Rocky IV* se profile à l'horizon : « *Nous continuerons la série tant que nous trouverons des histoires qui plaisent au public. Nous avons le sujet de* Rocky IV. *Sylvester Stallone écrira le scénario et, probablement, réalisera le film dans un an.* » Plus immédiatement, Winkler s'apprête à produire son premier film français. Martin Scorcese lui a fait rencontrer il y a quelque temps Bertrand Tavernier. Tavernier lui a parlé d'un projet de scénario qu'il a trouvé intéressant et qu'il a décidé de produire. Tavernier et David Rayfiel (qui avait déjà été son complice pour *La mort en direct*) devraient avoir terminé le script dans le courant du mois d'avril.

FAL

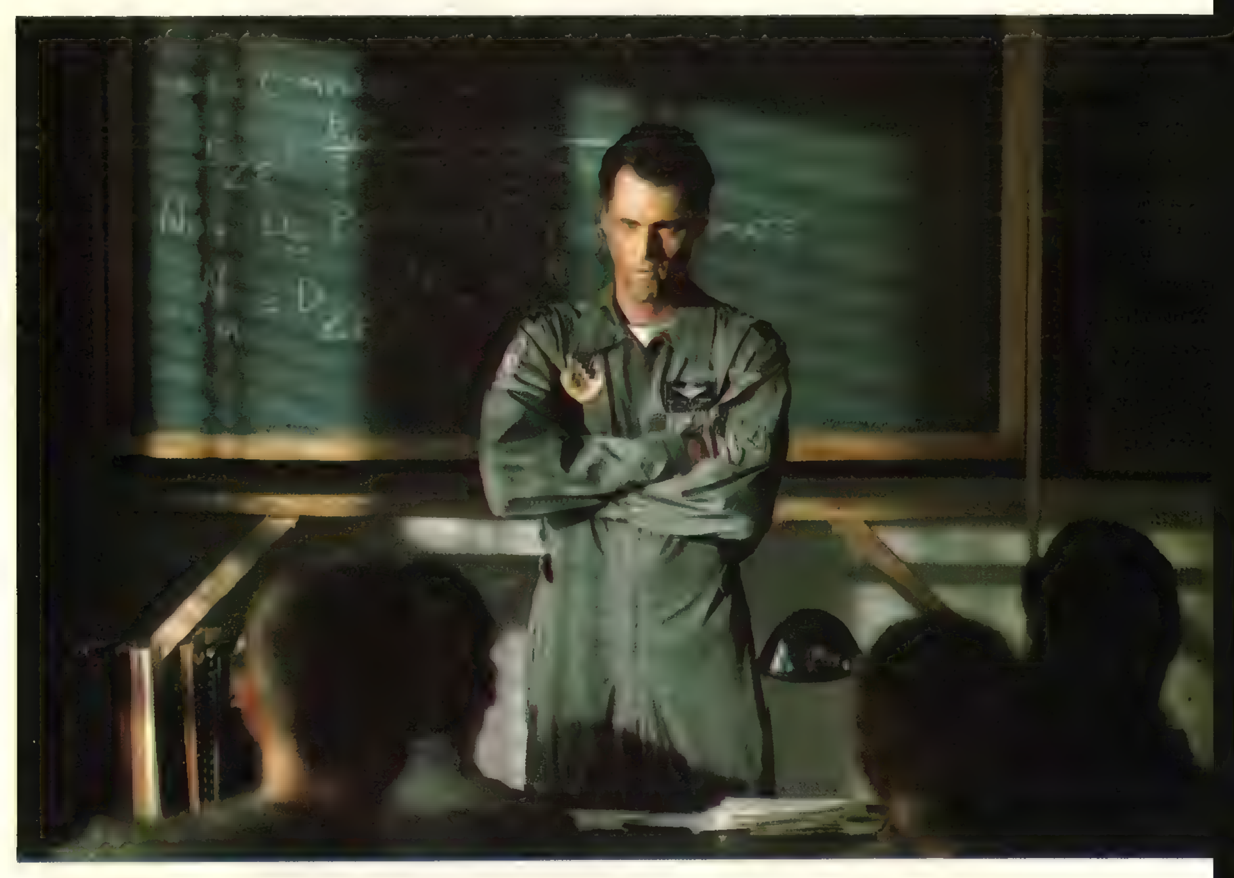
CALEB DESCHANEL

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE



DES DÉSERTS BRULANTS AUX ESPACES INFINIS, DES PRISES DOCUMENTAIRES AUX PLANS HYPER LÉCHÉS, L'ÉTOFFE DES HÉROS PRÉSENTE TOUTES LES FORMES POSSIBLES DE PHOTOGRAPHIE. IL FALLAIT POUR CELA FAIRE APPEL A UN CHEF OPÉRATEUR QUI SOIT A LA FOIS UN TECHNICIEN ET UN ARTISTE. KAUFMAN A CHOISI CALEB DESCHANEL.

Starfix : *Quelle est votre formation ?*
Deschanel : A l'université, j'étudiais la photographie (en images fixes). Des amis m'ont branché sur le cinéma. Surtout Walter Murch qui a monté **Julia** et qui a fait le son d'**Apocalypse Now** et Matthew Robbins, qui a écrit le scénario de **Sugarland Express** et qui a mis en scène **Dragonslayer**. Ils ont poursuivi leurs études à Southen Cal (USC) et j'ai quitté New York pour les suivre un an après. J'ai donc commencé avec des films d'étudiants, ce qui m'a amené ensuite aux films éducatifs, aux documentaires et enfin aux films proprement dits en faisant aussi un peu de publicité. Mon premier film a été **L'Etalon Noir.**
Starfix : *Comment avez-vous été engagé sur* **L'Etalon Noir ?**
Deschanel : J'avais fait pour Carrol Ballard, le metteur en scène, un film qui s'appelait **Rodéo**, il y a quinze ans. Il avait des projets à lui et il me promettait que j'en assurerais la photographie, mais tous semblaient tomber à l'eau jusqu'à **L'Etalon Noir** produit par Coppola et que j'ai photographié.
Starfix : *Que vous a apporté le travail à Zoetrope ?*
Deschanel : Au milieu des années soixante-dix, il y avait une ambiance très chouette. Il y avait Francis et George Lucas et un paquet d'autres personnes intéressantes. Francis avait de l'argent et du pouvoir à ce moment-là et il



Des éclairages romantiques pour les séquences de Chuck Yeager.

pouvait mettre sur pied de très bons projets. A l'époque, je vivais à Los Angeles, mais je n'hésitais pas à monter à San Francisco pour travailler. J'ai pu de cette façon filmer des petits bouts du **Parrain** ou du film de Lucas **THX 1138**, j'ai même collaboré à **Apocalypse Now.**

Starfix : *Pensiez-vous faire partie d'une famille à Zoetrope ?*

Deschanel : Oui mais tout a changé avec les ennuis financiers de Francis. La liberté, la jeunesse d'esprit ont disparu. Jusqu'en 78-79, avant que Francis n'achète ses studios et s'endette, l'atmosphère était vraiment à la réalisation de bons films.

Starfix : *Comment avez-vous pu travailler avec Hal Ashby ?*

Deschanel : Je le connaissais depuis longtemps. A USC, je voulais faire un film sur les monteurs. On en a parlé ensemble et il a décidé de le mettre en scène. Il travaillait aussi beaucoup avec Haskell Wexler qui était mon conseiller d'éducation à l'Université de Californie. Quand Hal a fait **Bound to Glory**, Haskell lui a parlé d'un de mes films sur les trains que j'avais fait en noir et blanc. Et il voulait filmer en noir et blanc **Bound to Glory**. Et quand Askell n'a pu assurer la photo de **Being There**, Hal m'a appelé. Nous nous entendons très bien.

Starfix : *Quelles furent les difficultés à éclairer le concert des Stones ?*

Deschanel : Le film sur les Stones était vraiment un documentaire. Nous n'avions que très peu de contrôle sur les lumières. Nous décidions seulement quels concerts seraient filmés. Mick Jagger voulait vraiment que le film se fasse alors que le reste du groupe était ennuyé par la chose. Phil Graham, le manager de la tournée, qui est un dur, ne voulait pas de nous si le tournage devait gêner le public. On a dû se battre pour choisir la place des caméras et c'est tout ce que nous pouvions faire. On ressemblait à un commando qui entrait dans la salle et se battait pour installer ses caméras au mieux. Nous n'avons rien conçu mais juste enregistré les concerts tels quels.

Starfix : *Vous n'avez pas dû pouvoir utiliser toutes les caméras pendant le concert. Les opérateurs pouvaient-ils seulement voir ?*

Deschanel : On avait les places importantes, c'est-à-dire deux caméras au devant de la scène, deux sur les côtés et deux autres beaucoup plus éloignées. On avait aussi une caméra dans l'hélicoptère et Gary Brown avec une SteadyCam dans les coulisses. J'ai appris un truc de Steve Burum qui a filmé un concert des Bee-Gees à Oakland, c'est qu'il faut avoir deux caméras dans les positions clefs de telle manière que, dès qu'une des caméras n'a plus de pellicule, il y a l'autre pour prendre le relais. Cela marchait très bien et on ne perdait pas une seconde du concert à recharger les caméras.

Starfix : *Etes-vous intéressé par les éclairages naturels ou par les éclairages « artificiels » ?*

Deschanel : Il est difficile de différencier les deux. Le spectateur ne devrait jamais sentir qu'il y a quelque chose de faux dans l'éclairage. Est naturel ce qui colle bien au sujet, et pourtant il est possible d'employer toutes sortes d'éclairages, de variations de lumières, d'ombres, et de les utiliser d'une manière presque fantaisiste.

Starfix : *Comment définiriez vous le « look » de* **L'étoffe des héros** *?*

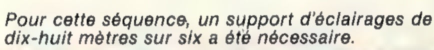
Deschanel : Le film est composé de diverses esthétiques et notamment un côté « reportage », puisque nous devions utiliser certains films d'actualités. L'autre aspect a un côté plus romantique et décrit l'histoire de Chuck Yeager.

Tournage d'une séquence d'enterrement en plein désert. Sam Shepard de dos.



C'est un western. Et s'il y a bien un film influencé par John Ford, c'est celui-ci. Les types ne montent pas sur des chevaux, mais sur des fusées.
Starfix : *Le film a donc deux styles ?*
Deschanel : Oui, et ces deux styles se contredisent. De toute manière, il y a deux histoires, à savoir celle des astronautes et celle de Chuck Yeager. Ces deux styles s'opposent et finalement se rejoignent afin de définir ce qu'est réellement « l'étoffe des héros ».
Starfix : *Kaufman était-il précis dans ses directives ?*
Deschanel : En fait, je finis toujours par avoir beaucoup de liberté. Nous avons beaucoup parlé du film et visionné beaucoup d'autres films. Nous étions d'accord sur le style visuel et ensuite il n'y avait pas à revenir dessus. Il y a eu vraiment très peu d'éléments qui nous aient mis en conflit. De toute façon, faire un film c'est faire des compromis. Des éléments perturbent toujours le tournage, que ce soit le vent, l'horaire, l'avion qui ne décolle pas. La question est de savoir quand il faut faire des compromis et quand il ne faut pas en faire.
Starfix : *Aviez-vous vu tous les films de Philip Kaufman ?*
Deschanel : Bien sûr.
Starfix : *Quelle différence de style voyez-vous entre ses films ?*
Deschanel : Le concept visuel est plus accentué dans **L'étoffe des Héros**. Le film est beaucoup plus précis, surtout au début. Les plans d'ensemble sont plus équilibrés que dans ses films antérieurs. Mais il est difficile pour moi de faire une comparaison ; ses deux films précédents avaient été filmés par Mike Chapman.
Starfix : *Les ciels ont un rôle important dans le film. Pourquoi les présenter de telle manière ?*
Deschanel : Le ciel fait partie du film et on traite du conflit entre un bout d'acier propulsé par un moteur et l'inconnu des cieux. On savait dès le départ qu'il nous faudrait des nuages pour représenter la mobilité des avions. Sinon on peut aller à Mach 3 sur un ciel parfaitement bleu et on n'a aucune idée de la vitesse. Il fallait créer des sensations surtout pour les premiers vols de Yeager. Les nuages sont très beaux et vous attirent, mais en même temps recèlent le danger pour ceux qui veulent aller trop vite. Les jours nuageux nous ont permis de filmer les séquences aériennes ou du moins les fonds qui serviraient à créer celles-ci.
Starfix : *Avez-vous essayé d'affirmer la psychologie des personnes en les éclairant différemment ?*
Deschanel : Oui, j'utilisais différents filtres avec Yeager que je n'employais pas avec les astronautes. D'ailleurs, je ne différenciais pas ceux-ci, les considérant comme un seul élément. Pour Yeager, je mettais plus d'ombres et je recherchais le contraste. Pour les scènes de vol, je faisais toujours bouger la lumière.
Starfix : *Avez-vous tenté d'éclairer John Glenn comme s'il s'agissait d'un mythe ?*
Deschanel : Non, pas du tout. La fille qui a fait les maquillages a raconté cela à tout le monde mais c'est faux. John Glenn pour nous n'était rien d'autre qu'un des astronautes, personne ne savait qu'il était candidat à la présidence et de toute façon personne ne s'y intéressait. Chuck Yeager disait un truc parfait là-dessus. Quand on lui demandait si Glenn avait l'étoffe d'un héros, il répondait qu'il avait l'étoffe d'un astronaute mais ne disait pas qu'il avait celle d'un politicien. En tout cas, à voir les résultats de sa campagne, je ne pense pas qu'il ait l'étoffe d'un héros...
Je veux ajouter un truc. Le film est comme le livre, c'est une vision très irrévérencieuse du gouvernement qui a imaginé ce programme spatial. Les astronautes deviennent des héros parce qu'ils ont bien résisté aux tests. La façon dont ils sont présentés dans le film, c'est-à-dire plus objectivement que par la presse de l'époque, les montre cette fois comme de véritables héros. Définir « the right stuff » est quelque chose que je commence à pouvoir faire, mais que je ne peux pas exprimer en quelques mots. C'est une conception philosophique.
Starfix : *Avez-vous participé aux effets spéciaux ?*
Deschanel : Au début, nous avions utilisé le système du « Motion Control » mais le résultat était beaucoup trop net, nous voulions un aspect plus reportage, pour qu'on ait vraiment l'impression d'y être. On a vu entre autres des films comme **Firefox**, sur lequel ont été dépensées des sommes astronomiques pour les effets spéciaux. On les a trouvés moches. Le film avait ce look trop arfait qui marche très bien dans l'espace mais pas du tout sur terre. Le spectateur est déjà monté dans un avion et on ne peut pas le tromper. On voulait faire les choses « live » et trouver d'autres concepts pour réaliser les effets spéciaux. Gary Guttierez, qui s'en occupait, a dû chercher une nouvelle direction.
Tout n'est pas réussi mais on saisit bien l'impression d'intensité et de réalisme. On secouait la caméra de toutes les façons qu'on pouvait. Notre grande influence était les premiers films sur l'aviation, beaucoup plus que des films super-élaborés comme **Star Wars** ou **Star Trek**.
Starfix : *Ce système doit faciliter le travail ; il n'y a pas toute la préparation nécessaire au « Motion Control ».*
Deschanel : En effet, puisqu'on faisait tout sans trucages. Il y avait différentes vitesses de prise de vue mais, en gros, on ne faisait que jeter les maquettes d'avion par la fenêtre et les filmer. On visionnait le résultat rapidement et en effet cela a facilité les choses. Mais cela demandait aussi un très grand nombre de prises afin d'en obtenir une bonne.
Starfix : *Quelle fut la scène la plus compliquée à tourner, mis à part les effets spéciaux ?*
Deschanel : Je crois que c'est un film où il n'y avait pas une seule scène facile à faire. D'ailleurs, c'est le film qui m'a posé le plus de problèmes. Il fallait utiliser des stock-shots et rechercher des raccords parfaits. Pour les scènes avec Kennedy ou lorsque John Glenn défile à New York par exemple.
Starfix : *La plus grosse difficulté a été de mêler les stock-shots au film ?*
Deschanel : Honnêtement, c'était assez facile pour moi et j'ai pu m'en tirer. Le plus difficile était probablement les scènes tournées dans le désert et sur le porte-avions à cause des vents et du danger de voir un câble se rompre ou un avion mal atterrir. Le plus amusant fut de créer l'intérieur des avions ou des capsules car il n'y avait pour cela aucune référence existante.
Starfix : *Quelles innovations avez-vous apportées sur ce film par rapport aux autres que vous avez photographiés ?*
Deschanel : On a créé de nouveaux supports d'éclairage afin de faire tourner la lumière autour des capsules. Ça a peut-être déjà été fait mais c'était nouveau pour moi. Une des scènes les plus amusantes à éclairer fut celle à l'intérieur du B-29 parce que je créais une atmo-

Ambiance de complot pour le bureau du Président...


Pour cette séquence, un support d'éclairages de dix-huit mètres sur six a été nécessaire.



sphère dans un engin où je n'étais jamais allé. D'autres scènes me viennent à l'esprit, comme la centrifugeuse, le sauvetage de Gus Grissom en mer, le Cow Palace... Elles avaient toutes des éléments qui m'étaient nouveaux et réalisés à une échelle importante.
***Starfix :** Avez-vous filmé avec du 52-93 ?*
Deschanel : Oui, et en fait on a commencé avec du 47, mais le 93 sortait à l'époque et Kodak m'avait donné un peu de pellicule à essayer. On l'a utilisée pour filmer les astronautes marchant le long d'un couloir, j'utilisais un optique de 150 mm puis 300 mm et on ne faisait vraiment pas la différence entre les deux qualités de film. On a ensuite utilisé le 93 pour les scènes où nous manquions de lumière. C'était l'intérieur des capsules pour obtenir une profondeur de champ et aussi le bar de Pancho.
***Starfix :** Pensez-vous qu'il y ait aux Etats-Unis des « écoles » pour l'éclairage mais aussi pour le style du film ?*
Deschanel : Oui, il y a sûrement un nombre énorme de styles différents. Il y a beaucoup plus de productions indépendantes et les studios n'imposent plus un style comme la MGM autrefois avec ses comédies musicales et Warner Bros ses films de gangsters. Les styles changent et les clips vidéo y sont pour beaucoup. Leur style est apparu dans certains films comme **Flashdance.**
***Starfix :** Y a-t-il aussi une influence de la publicité ?*
Deschanel : Elle n'est pas aussi marquée qu'en Angleterre ou en France.

Propos recueillis par **Jérôme Robert** *et traduits par* **Philippe Ory.**



LE LIVRE

L'Etoffe des héros
par Tom Wolfe
Gallimard

Le film, fidèle au livre, en développe la matière même : l'épopée du ciel, l'aventure de Yeager, le héros par excellence, le plus grand pilote du monde, et celle des astronautes de la phase « Mercury ». Bien sûr, le film est épique par ses images. Le livre dont il s'inspire est épique par son style. Par ses leitmotivs sur les pilotes « qui boivent et qui draguent » ; par son évocation sans cesse renouvelée du « right stuff », vertu mystérieuse que les pilotes refusent obstinément de nommer, vertu indéfinissable qui rejoint la plus pure tradition des héros-qui-ne-parlent-pas.
Mais il n'y a pas que cela. Epopée, le livre retourne aussi l'épopée. Il en montre l'envers, il la démystifie. Wolfe, écrivain américain à succès, a l'œil du sociologue lucide. Rien d'étonnant donc à ce que *L'étoffe des héros* soit aussi la description méthodique des plans de carrière des pilotes, l'investigation des sources du pouvoir, l'analyse des rapports au sein du groupe. Des pans entiers de l'histoire prennent alors un sens : l'époque d'abord, celle de la Guerre Froide avec la compétition terrible entre les Etats-Unis et l'URSS, Gagarine contre Glenn, Mercury contre Spoutnik, et Eisenhower à la présidence ; la vie quotidienne des pilotes, en compagnie de la mort toujours, avec les amis dont l'avion explose ou tombe en piqué, et les femmes qui attendent, folles d'angoisse, le porteur de mauvaises nouvelles ; la vie à l'argent médiocre mais, parfois, auréolée de gloire ; et, plus encore, l'opération de presse, le magazine *Life* en tête, qui a fait des astronautes des héros, exaltant leur belle santé morale, leur foi chrétienne, leurs beaux enfants, leur entente avec leur femme — au mépris de la réalité, Glenn étant le seul à vivre vraiment en conformité avec ce rêve américain.
Les gens de l'aventure prennent une intensité très grande : Glenn, qui intrigue pour être le premier cosmonaute, toujours à faire son « jogging » avant la lettre sous les yeux des chefs ; Shepard à double-face, tantôt gai et familier, tantôt distant et glacial ; Grissom, rugueux, mal à l'aise avec la presse ; d'autres encore, manœuvrant dans l'ombre, créant des calomnies. Et, bien sûr, Yeager, le seul, le héros que ni la presse ni le grand public ne connaissent. L'homme du courage tranquille, loin du bruit et de la fureur des médias, celui qui affronte la mort sans esbroufe, toujours plus haut, toujours plus vite. L'incarnation du « right stuff ».

Claire Sorel

L'ÉTOFFE DU SCÉNARISTE

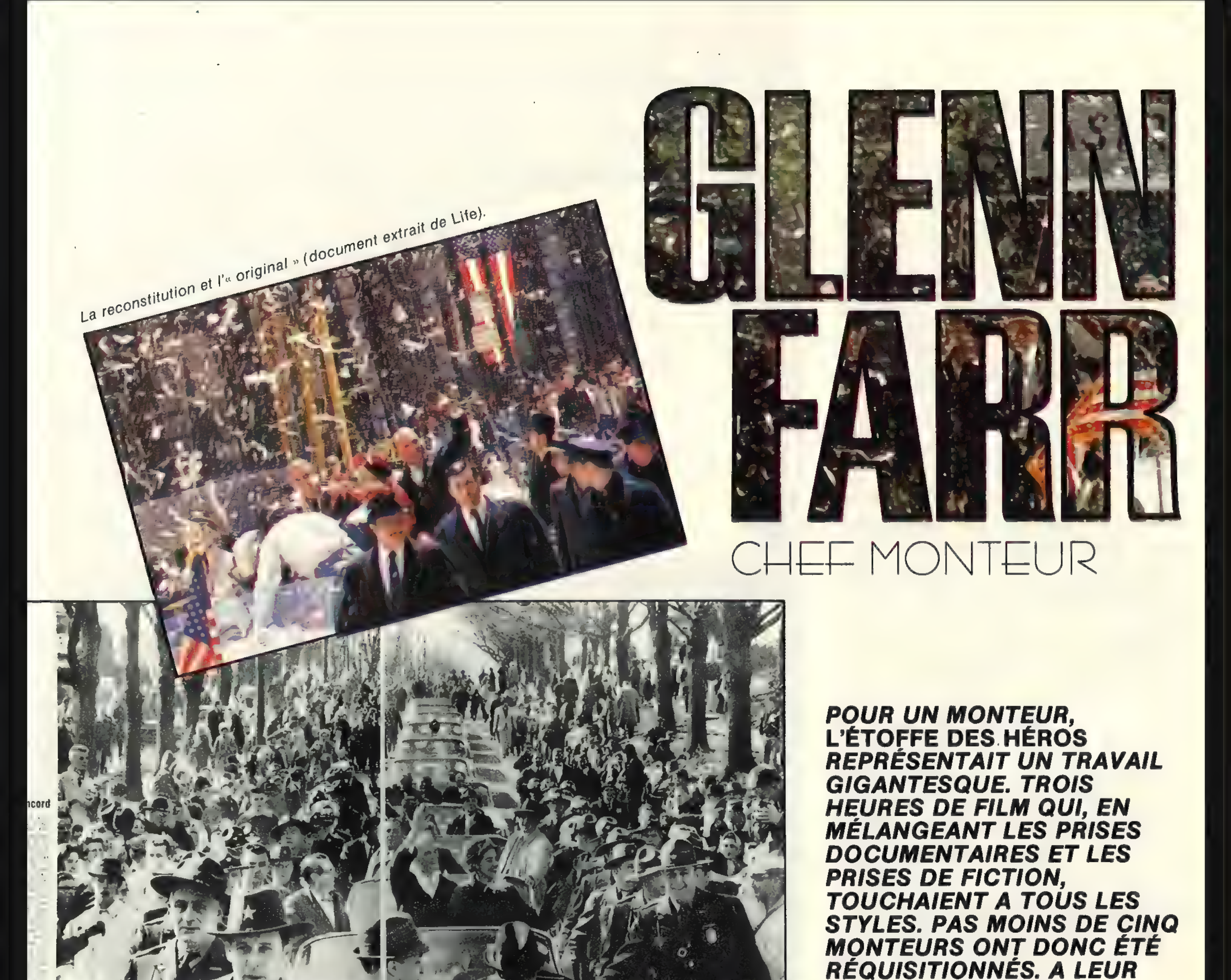
Le célèbre scénariste américain William Goldman (auteur, entre autres, de **Butch Cassidy & le Kid***) vient de publier aux Etats-Unis un ouvrage intitulé* **Adventures in the Screen Trade***. Il y raconte ses démêlés avec le monde du cinéma. Il y explique en particulier comment* **son** *scénario pour* **l'Etoffe des Héros** *ne fut jamais utilisé...*

Lorsqu'il lit le livre de Tom Wolfe, Goldman le trouve mal construit. Eh oui ! pourquoi comencer par parler d'un homme qu'on ne retrouvera plus ensuite (Conrad l'astronaute) et poursuivre en mêlant deux aventures sans rapport entre elles, celle de Yeager et celle des cosmonautes de Mercury ? Ce n'est pas là la trame d'un bon scénario.
Puisqu'on lui passe commande tout de même, il travaille à tout resserrer et organise l'intrigue autour des vols Mercury, délaissant Yeager et distinguant cinq actes (comme dans le théâtre classique) : la sélection des pilotes, leur entraînement, le vol de Shepard, celui de Grissom, l'apothéose de Glenn. Mieux, il donne une justification idéologique à ce travail, réalisé en 1979-1980. Le succès de Mercury avait pansé les blessures des Américains, humiliés par leur défaite devant les Russes dans la conquête de l'espace. Le film *The Right Stuff* aiderait les Etats-Unis à surmonter la crise consécutive à l'affaire des otages de Téhéran et à la présidence de Carter. Après des mois d'enquête, le travail se termine. Cent quarante-huit pages de scénario reçoivent l'approbation des producteurs.
Il ne reste plus qu'à désigner le réalisateur. Après bien des revirements, c'est Philip Kaufman qui est retenu. Mais Philip Kaufman, dans le livre de Wolfe, est fasciné par la figure de Yeager. Il n'éprouve qu'une admiration modérée pour les astronautes. Et peu lui importe de remonter le moral des Américains. Reagan lui paraît agiter suffisamment les oripeaux du patriotisme. Bref, du scénario de Goldman, il retient six pages. Six pages décrivant la dispute qui oppose Grissom à sa femme, à la suite de son vol raté. Six pages amères et pleines du goût de la défaite.
Et Goldman s'en va.

Claire Sorel

GLENN FARR

CHEF MONTEUR



La reconstitution et l'« original » (document extrait de Life).

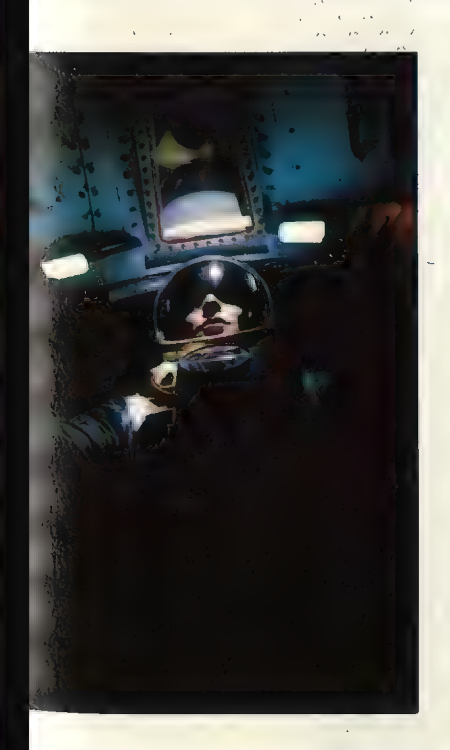
And then the band played 'When Johnny Comes Marching Home . . .'

POUR UN MONTEUR, L'ÉTOFFE DES HÉROS REPRÉSENTAIT UN TRAVAIL GIGANTESQUE. TROIS HEURES DE FILM QUI, EN MÉLANGEANT LES PRISES DOCUMENTAIRES ET LES PRISES DE FICTION, TOUCHAIENT A TOUS LES STYLES. PAS MOINS DE CINQ MONTEURS ONT DONC ÉTÉ RÉQUISITIONNÉS. A LEUR TÊTE : GLENN FARR.

Starfix : *Quelle est votre formation ?*
Farr : J'ai étudié à UCLA dans la section cinéma. Une fois mes études achevées, j'ai dû me battre très longtemps pour trouver du travail.
Starfix : *Avez-vous toujours voulu être monteur ?*
Farr : Non, je voulais être opérateur. Mais les gens que j'ai rencontrés à l'université m'ont poussé vers le montage, notamment mes professeurs. J'ai également dû payer mes études, et pour ce faire j'avais un travail à mi-temps chez un producteur indépendant de films éducatifs ou industriels. J'étais monteur stagiaire, et au bout de quelques mois j'étais fasciné par le métier.
Starfix : *Est-ce parce que vous avez travaillé sur des documentaires que vous avez été engagé pour **L'Etoffe des Héros ?***
Farr : C'est plutôt pour ma collaboration à **This is Elvis,** un film de la Warner réalisé par Andrew Solt et Malcolm Leo. Je l'ai monté en mêlant des éléments de documentaire à des scènes reconstituées par les metteurs en scène pour les périodes sans archives de la vie d'Elvis.
Mais la totalité du film ressemble à un assemblage de films d'actualité. On voulait tromper le public afin qu'il ne sache pas à quel moment il voyait une vraie ou une fausse bande d'actualité. Je pense que c'était réussi et la qualité de ce travail m'a permis d'être engagé sur le film de Philip Kaufman.
Starfix : *Quelles étaient vos relations avec les autres monteurs sur le film **L'Etoffe des Héros ?***
Farr : J'ai été engagé au stade de la pré-production. Je devais classer tous les films prêtés par la NASA, le gouvernement et les agences d'actualités. Les responsables ont fait venir d'autres monteurs afin de rester dans les temps. On avait dés le début estimé que plusieurs monteurs seraient nécessaires. Je pensais que nous serions deux ou trois, mais pas cinq.
Starfix : *Quel rôle teniez-vous ?*
Farr : Je supervisais l'ensemble et je m'occupais de certaines séquences. Je devais toujours garder à l'esprit la globalité du film. Philip Kaufman voulait un film harmonieux avec une grande unité. Le montage a été suivi de très près. Il y avait un échange d'idées constant. Tous les monteurs se réunissaient en salle de projection. C'était un travail d'ensemble. Philip Kaufman regardait très souvent notre travail, amenant d'autres idées.
C'était une expérience unique, car il faut bien comprendre que certaines séquences étaient entièrement créées en salle de montage. Le scénario indiquait : « des fusées explosent » ou « les astronautes s'entraînent » ; et à partir des films existants nous devions créer une séquence, ce travail n'étant pas réalisable par un seul monteur.
Starfix : *Avez-vous beaucoup travaillé avec les films de la NASA ?*
Farr : Oui, alors que nous étions en préproduction j'ai visionné tous les films de la NASA, les films de l'armée ou d'autres sources. Cela représentait des centaines de milliers de mètres de pellicule dont je tirai certaines séquences pour les montrer à Philip Kaufman. Nous avons commencé avec la séquence de John Glenn à New York sur Wall Street. Une grande partie de cette séquence est réalisée à partir de films d'actualités. L'équipe de tournage les observait afin de pouvoir tourner ensuite des plans additionnels qui auraient les angles et la lumière adéquats. Les raccords devaient être parfaits. Et comme ce n'était pas l'unique séquence du

film, le travail était énorme.
L'idée formulée à la base du film était qu'il ne pouvait être réalisé sans l'utilisation de ces films déjà existants.
Starfix : *Quelle est la proportion de ces documents ?*
Farr : A peu près un tiers des séquences utilise partiellement ou complètement des documents. Mais le pourcentage de stock-shots reste tout de même très faible. Ce qui importe est leur impact visuel et ce qu'ils expriment sur la globalité du film.
Starfix : *Quelles sont vos séquences préférées dans celles qui utilisent des documents ?*
Farr : Celle où l'astronaute Alan Shepard reçoit sa médaille du président Kennedy est pour moi la meilleure, c'est pratiquement de la magie. C'est un montage simple des séquences existantes du vrai Alan Shepard et des séquences recréées par Philip Kaufman et surtout photographiées par Caleb Deschanel. C'est vraiment parfait.
Une autre est celle où Alan Shepard quitte sa caravane et se dirige vers la plate-forme de lancement. On ne peut se rendre compte que c'est un film d'actualité. Je défie quiconque de distinguer les plans tournés par Kaufman de ceux qui existaient déjà.
Starfix : *Il y a toute sorte de styles dans* ***L'Etoffe des Héros,*** *du documentaire au film d'action en passant par l'épopée fordienne. Quelles difficultés y a-t-il à aborder différents styles dans un même film ?*
Farr : C'est cela même qui explique le nombre de monteurs sur le film et la manière dont on travaillait. L'histoire a des styles différents. Le mot d'ordre était de monter les séquences d'une façon brève et directe pour en faire un tout qui n'altérerait pas les séquences suivantes. Nous avions l'impression de travailler sur divers petits films. Par exemple, quand j'ai monté la séquence de poursuite à cheval dans le désert entre Yeager et sa fiancée, je pensais travailler sur un western romantique avec John Wayne qui poursuivrait Barbara Stanwick. Ensuite je devais me plonger dans les différentes explosions des fusées et enchaîner sur les scènes comiques du président et de ses conseillers qui sont à la recherche d'astronautes. Ces différentes parties du film n'ont pas la même approche, ni la même énergie. C'était fascinant, mais cela demandait de se concentrer sans arrêt sur la totalité du film, sur son unité. La rapidité des actions est pour beaucoup entrée en jeu. Nous devions raconter une histoire le plus rapidement possible sans insister sur ce qui n'était pas nécessaire. La manière dont avait filmé Philip Kaufman indiquait le rythme. On ne devait pas se battre contre le métrage mais essayer de donner à la scène son rythme propre et lui laisser la durée qu'elle devait avoir. A part la scène finale qui est plus longue que prévue, toutes les autres ont été raccourcies.
Starfix : *Y avait-il un storyboard précis que vous deviez respecter ?*
Farr : Les séquences de vol des XI, XIA et NF 104 avaient fait l'objet d'un storyboard dessiné par Gary Guttierez, le responsable des effets spéciaux. Nous les avons étudiés afin de voir quel part de stock-shots on pouvait introduire dans la séquence. Mais un storyboard reste un point de départ qui est souvent modifié par la suite. Geoffroy Kirkland, le directeur artistique, en a dessiné quelques-uns pour certaines scènes, mais on ne les utilisait pas comme modèles de montage.
Starfix : *Comment s'est déroulé votre travail en ce qui concerne la bande-son et la musique ?*
Farr : Nous nous sommes occupés du son très tôt. Chaque séquence nous demandait de créer un mixage temporaire qui comprenait la musique, les effets sonores et les dialogues. La raison de ce travail était la nécessité d'utiliser ces sons afin que l'on ait une meilleure compréhension de la séquence montée, par exemple lorsque un avion s'écrase hors champ, ou pour des bruits de machines.
Avant chaque projection présentée à Philip Kaufman, nous devions arrêter de monter pendant deux jours pour nous consacrer à la bande sonore provisoire. Dans ces périodes, on travaillait jour et nuit pour terminer à temps. Parfois il y avait cinq heures de montage à présenter, ce qui est énorme. Nous avons dû réaliser six montages de la sorte, indispensables à la bonne compréhension de l'histoire. En fait, il y a assez peu de dialogues dans le film et des scènes complètes ne peuvent être comprises que par les effets sonores.
Starfix : *Combien de temps avez-vous travaillé sur le film ?*
Farr : Au début, je pensais rester une année mais finalement cela nous a pris deux ans.
Starfix : *Quels ont été vos rapports avec Philip Kaufman ?*
Farr : Parfois il me laissait prendre une séquence et la monter et se contentait de la critiquer en projection. Dans d'autres cas, il suivait de très près le montage et collaborait directement avec nous. Une fois le tournage terminé, en septembre 1982, il a fait de la salle de montage son bureau, il y venait tous les jours et suivait de très près le travail.
Starfix : *Y a-t-il eu des problèmes particuliers pour le montage des séquences d'effets spéciaux ?*
Farr : Le problème était de monter les séquences de vol. Tout ce qui était filmé était de très courte durée et nous devions assembler ces prises afin qu'elles donnent une illusion de continuité. Cela nous a imposé un style particulier. En même temps, ce montage de séquences très courtes donnait bien l'illusion de rapidité et de puissance. Mais l'équipe de montage était invitée à participer aux discussions lorsqu'il y avait un problème difficile avec les effets spéciaux.
Starfix : *Quels problèmes avez-vous rencontrés le plus souvent ?*
Farr : Les prises de vue des avions ne donnaient jamais l'illusion du poids ou des capacités à voler. Cela ressemblait souvent à des jouets. Il y avait un refus d'utiliser le « blue screen » ou le « motion control ». Tout était filmé « en vrai », combinant à la fois la fumée, le ciel, la lumière, l'avion, les vibrations et les explosions. Philip Kaufman ne voulait pas que les images aient un aspect trop précis, il voulait l'illusion de la réalité. Il voulait ce côté imprécis des documentaires sur lesquels on avait travaillé au départ.
Starfix : *Quels sont vos projets ?*
Farr : J'ai commencé il y a deux semaines à travailler sur **Space,** d'après un roman de James Michener. C'est un problème d'Hollywood : on vous colle une étiquette dès que vous avez réussi sur un type de film. Paramount m'a donc engagé pour être responsable du montage. C'est assez similaire, comme travail. Le tournage ne commence qu'en avril et je visionne et prépare des films de la NASA (cette fois on couvre le programme Apollo et les hommes qui marchent sur la lune).
Mais c'est un projet tout à fait intéressant, qui sera réalisé par deux metteurs en scène, Joseph Sargent et Lee Philips.
Comme c'est une série de douze heures qui sera présentée à la télévision américaine, je pense que ce sera captivant.

Propos recueillis par Philippe Ory.





De John Glenn à Ed Harris. Du reportage à la fiction.



SCOTT GLENN

ALAN SHEPARD

AVEC SON FACIES REPTILIEN, SCOTT GLENN PEUT TOUT JOUER, HEROS, SALOPARD, MAGE OU ASTRONAUTE. MAIS QUEL QUE SOIT LE ROLE, SON BUT RESTERA TOUJOURS LE MEME : VAINCRE. IL N'EN FALLAIT PAS PLUS POUR REJOINDRE «L'ETOFFE DES HEROS»...

Si les biceps de Scott Glenn semblent sur le point de faire craquer son T-shirt dans *L'Etoffe des Héros*, c'est parce qu'il a eu la scarlatine à neuf ans. La scarlatine peut avoir de graves conséquences : « *J'ai failli en mourir. Lorsque je me levais de mon lit, les os de mes jambes se courbaient. Pendant des années, j'ai boité.* » Pour se enger, il s'est toujours attaché depuis, d'une manière quasi obsessionnelle, à entretenir sa forme physique : il est dans la vie courante comme dans *L'Etoffe des Héros*. Ses muscles, ce sont ses muscles « habituels ». Il a fait de la boxe en amateur et, un peu, en professionnel. Il a fait du football américain pendant ses études. Depuis quelque temps, il a une certaine prédilection pour les arts martiaux philippins, peut-être à cause du mystère qui les entoure.

Entretenir son corps, c'est aussi de toute façon pour Scott Glenn l'un des devoirs de l'acteur : « *Comme les danseurs, comme les cascadeurs, les acteurs pratiquent un art* physique. *C'est toujours à travers leur corps qu'ils s'expriment en définitive. Il importe donc d'entretenir sa force et sa souplesse.* » Au point d'être catalogué en fonction de son corps ? « *Mais nous sommes tous prisonniers de notre corps. Et tous les acteurs, quel que soit leur talent, ne pourraient pas jouer Gandhi !* »

La vocation n'a pourtant pas été immédiate. Elle s'est même révélée par hasard. Lorsqu'il termine son service militaire dans la Marine, Glenn commence à travailler pour une feuille de chou du Middle West, dans la rubrique des chiens écrasés. Mais en été, avec les tournées théâtrales, le village s'anime. Oh ! ce n'est pas que le théâtre l'intéresse. Mais c'est au théâtre qu'il peut rencontrer des *actrices* de théâtre. Il se rend toutefois vite compte qu'il trouve bien plus

que ce qu'il était venu chercher : un sens à sa vie. Après avoir un peu étudié le théâtre sur place, il part en 1964 pour New York, où il travaille comme maçon le jour et prend des cours d'art dramatique le soir. Son premier rôle lui est offert dans *Zoo Story*, d'Edward Albee. Son premier rôle au cinéma arrive avec *The Baby Maker.*

The Baby Maker n'est guère resté dans les mémoires, mais d'autres films ont suivi depuis, plus marquants. « *Je ne sais si* A armes égales *a été important pour ma carrière, mais il a été important pour moi, puisque j'y ai travaillé avec Toshiro Mifune. Toshiro Mifune, pour moi, c'est l'homme qui a joué dans les meilleurs films d'action du monde.* »

Urban Cowboy donne à Scott Glenn l'occasion de « glisser un pied en travers de la porte » : « *Le film m'a fait connaître parce que c'était un film de John Travolta, bien sûr, mais aussi parce que, face à tous ses autres personnages qui vivaient leur vie comme dans un rêve et qui se déguisaient en cow-boys, j'y incarnais un* vrai *repris de justice, un* vrai *casseur de banques. Et je crois que le public a eu pour mon personnage la fascination qu'on éprouve au zoo devant la fosse aux serpents. On trouve cela affreux, mais on ne peut détourner ses yeux du spectacle.* »

L'expérience la plus mémorable reste bien sûr celle d'*Apocalypse Now*. Il était parti pour trois semaines de tournage. Un petit rôle. « *En définitive, c'est resté un petit rôle. Mais je suis resté sept mois et demi ! Coppola a tourné des kilomètres de pellicule. Et, bien sûr, il a beaucoup coupé pour le montage final. Il y avait par exemple une séquence qui se passait dans une plantation de caoutchouc française, avec Aurore Clément et Christian Marquand, qui n'a pas été conservée. J'ai vécu dans la jungle pendant quatre mois. J'ai fréquenté des indigènes qui n'hésitent pas à devenir chasseurs de têtes lorsqu'ils veulent se venger d'un ennemi.* »

Personal Best est encore inconnu en France, mais Scott Glenn ne tarit pas d'éloges sur Robert Towne, donc c'était le premier film en tant que réalisateur : « *Il est le scénariste de certaines sections de* Bonnie & Clyde, *de* The Last Detail, *de* Shampoo, *de* Chinatown (NDLR : il est aussi l'auteur du scénario original de *Greystoke*, mais il apparaît au générique sous le pseudonyme de P.H. Vazak, à la suite de différends avec les producteurs). *Et* Personal Best, *dans lequel je jouais le rôle d'un entraîneur sportif, abordait deux questions qui me semblent importantes, celle de la fin et des moyens, et celle de l'athlétisme féminin, puisqu'il semble que les femmes ont une meilleure résistance physique que les hommes.* »

On tend à lui proposer souvent des rôles de méchants, en souvenir d'*Urban Cowboy* sans doute. « *Dans la mesure où, comme tout acteur, je veux travailler, cette image est utile, d'une certaine manière. Le danger, bien sûr, lorsqu'on est ainsi étiqueté, vient de ce qu'on tend à fonctionner en circuit fermé, à devenir un serpent qui se mord la queue.* »

Mais il n'a pas eu cette difficulté avec *L'Etoffe des Héros*. Philip Kaufman — qu'il connaît depuis dix ans — lui a fait parvenir le scénario en le priant de choisir le rôle qui l'intéressait. Pour ce fait précis, et pour sa manière de travailler en général, Glenn parle de la « magie » de Kaufman, de ce qu'il appelle sa « *creative permissive ness* » : « *Il vient au secours de l'acteur si l'acteur a besoin qu'on l'aide. Sinon, il sait le laisser tranquille.* »

Le choix de Glenn s'est fixé sur le personnage d'Alan Shepard. Pour deux raisons : « *D'abord parce que, lorsqu'on lui a proposé de participer au programme spatial, il ne s'est pas demandé si c'était utile pour son pays ou pour sa promotion personnelle. Il a voulu savoir si c'était dangereux. Et il a accepté* parce que *c'était dangereux. La seconde raison qui m'a poussé à choisir ce personnage, c'est qu'il se compose de deux personnalités distinctes ; l'une est celle que Tom Wolfe appelle dans son livre « the icy commander » : un aristocrate militaire froid, précis, rigoureux ; l'autre, toujour selon Wolfe, est celle de « Smiling Al » : un coureur de filles, un dingue. Ce double caractère fait de Shepard un personnage totalement imprévisible pour le public. On ne peut savoir en voyant la première scène ce qu'il fera dans la dernière scène.* » Il aime retrouver en lui son tempérament solitaire : « *J'aime les gens qui cherchent à définir leur vie eux-mêmes. Qui essaient d'agir sur leur milieu plutôt que de laisser leur milieu agir sur eux.* »

Certains acteurs ont rencontré leurs « modèles » vivants. Lui n'a pas voulu voir Alan Shepard. « *Je le rencontrerais volontiers* maintenant. *Mais je ne voulais pas le voir avant, parce qu'il y avait le risque qu'il se présente à moi non pas tel qu'il était, mais tel qu'il voudrait être aux yeux du monde. Alors, bien sûr, j'ai dû calquer mon interprétation sur certains aspects de la réalité. Moi qui suis gaucher, j'ai dû devenir droitier comme lui. Mais c'est* au fond de moi-même *que j'ai trouvé les réponses aux questions fondamentales qui se posent sur le personnage.* »

Scott Glenn ne nie pas cependant que le film se soit passé un peu « comme la réalité ». Entre les acteurs s'est installée une complicité analogue à celle qui liait les astronautes. « *Nous ne nous connaissions pas du tout les uns les autres, et nous nous sommes liés d'amitié. A la fin des tournages, on quitte souvent les gens en sachant que, comme les anciens camarades de classe, on ne les reverra jamais. Mais nous sommes restés en relation les uns avec les autres. La présence de Chuck Yeager sur le plateau a contribué à créer cet état d'esprit.* »

Bien sûr, Glenn regrette un peu les résultats modestes de *L'Etoffe des Héros* aux Etats-Unis. Mais il a confiance : « *C'est un film qui durera. Et s'il n'a pas de succès tout de suite, il en aura dans cinq ou dix ans.* » Il regrette que sa longueur ait pu refroidir les foules : « *La Joconde est une toile de toute petite taille. Est-ce une raison pour ne pas construire les Pyramides ?* »

FAL



Scott Gleen en train d'apprendre comment on devient astronaute.



FRED WARD

GUS GRISSOM

Starfix : *Quelle est votre formation en tant qu'acteur ?*
Ward : J'ai commencé à New York où j'ai étudié au studio Burgoff. J'ai principalement fait du théâtre, me baladant de Los Angeles à San Francisco. J'ai finalement atterri en Europe où j'ai pu faire deux films en Italie avec Rosselini. L'un d'eux s'intitule **Cartesia ;** c'est une coproduction franco-italienne qui a pour sujet Descartes. Je suis resté ensuite à Rome et à Naples où j'ai fait du cabaret et du théâtre tout en étudiant le mime. Après trois ans, je suis retourné aux Etats-Unis, reprenant le théâtre à San Francisco et, par la suite, m'installant à Los Angeles pour faire du cinéma. Je n'ai alors plus quitté cette ville.
Starfix : *Au cinéma, vous avez travaillé avec Don Siegel et Clint Eastwood. Que retenez-vous de votre travail avec eux ?*
Ward : Certains metteurs en scène comme Walter Hill et Don Siegel communiquent un grand sentiment de sécurité. Ils ne vous prendront pas à part pour vous mettre en face du rôle que vous avez, ils vous mettront juste à l'aise.
D'autres, comme Philip Kaufman et Ted Kotcheff, qui a dirigé **Uncommon Valor,** ont des rapports plus étroits avec vous. Philip Kaufman travaille avec l'acteur d'une manière individuelle, c'est une méthode très opposée à celle de Walter Hill.
Starfix : *Comment avez-vous été contacté pour* ***Sans Retour ?***
Ward : J'avais déjà travaillé avec Walter Hill dans **Le gang des Frères James.** Nous avons discuté avec le producteur, j'ai lu le scénario et la semaine d'après on partait pour la Lousiane. Ce fut très rapide.
Starfix : *Le tournage s'est-il bien déroulé ?*
Ward : C'était horrible. Pendant quatorze semaines nous étions dans les marais, trempés jusqu'aux os avec un froid terrible. Mais Walter Hill est un sacré type et on l'a suivi. Je garde pourtant un excellent souvenir de la Lousiane et des Cajuns.
Starfix : *Comment définiriez-vous votre personnage dans le film* ***Sans Retour ?***
Ward : C'est vraiment le « paysan » du Sud, très étroit d'esprit, fermé à toute influence extérieure. Il est allé au Vietnam, il a fait l'expérience du danger et il s'attend au pire.

MASSIF, BOURRU, VOLONTIERS SUR LA BRECHE, FRED WARD A TOUT D'UN PERSONNAGE DE ROBERT ALDRICH. CE PERSONNAGE INDISPENSABLE QUI, A LA DERNIERE MINUTE, CRAQUE(?) ET RISQUE DU MEME COUP DE FOUTRE TOUTE SA VIE EN L'AIR...



De retour de mission, Gus Grissom subit de nombreux examens. Histoire de détecter la faille ?

Starfix : *Comment avez-vous été contacté pour le film* **Time Rider ?**
Ward : Mon agent m'a mis en relation avec le metteur en scène William Dear et le producteur Harry Gittes. Le tournage n'a pris que cinq semaines. C'était un petit budget. Nous étions dans le désert près de Santa Fé, et c'est vraiment un coin magnifique.
Starfix : *Qu'est-ce qui vous a intéressé dans ce projet ?*
Ward : J'aimais bien l'histoire, je la trouvais drôle.
Starfix ; *Et comment avez-vous trouvé le résultat ?*
Ward : Ça va, j'ai même été surpris que le résultat soit aussi bon. Ce n'est pas une œuvre d'art mais c'est agréable à voir. Peut-être qu'avec plus de temps et d'argent le film aurait été meilleur. Ou peut-être pire !
Starfix : *Comment avez-vous été contacté pour le film* **L'étoffe des héros ?**
Ward : J'ai rencontré Philip Kaufman et j'ai passé des auditions. Cela a bien duré trois ou quatre semaines, et j'ai décroché le rôle de Grissom.
Starfix : *Parlez-nous de vos rapports avec Philip Kaufman et les autres acteurs.*
Ward : Philip est un type formidable et son esprit a rejailli sur chacun de nous. A la projection du film nous nous sentions très près les uns des autres, comme si nous avions contribué à quelque chose d'important.
Starfix : *Avez-vous fait des recherches sur l'astronaute Grissom ?*
Ward : Oui, autant que j'ai pu. J'ai vu des films et surtout j'ai écouté les enregistrements de sa voix. Mais je n'ai rencontré personne qui l'ait connu.
Starfix : *Vous êtes-vous entraîné physiquement pour le film ?*
Ward : Je suis naturellement en forme. Je fais de la boxe et je cours beaucoup.
Starfix : *Vous interprétez le seul astronaute tourmenté du film. Pensez-vous que ce soit un « looser » ?*
Ward : Pas du tout. Je n'ai jamais pensé un instant qu'il ait fait une erreur. Par la suite, j'ai rencontré des astronautes et ils pensent qu'il n'a pas fait sauter le haillon et que c'était juste une question de différence de pression. Mais il fallait que e soit raconté d'une façon dramatique. Il fallait que le public s'interroge. D'ailleurs, il n'y a pas de réponse à cette question.
Starfix : *Pensez-vous que le film apprend vraiment quelque chose sur la réalité du personnage ?*
Ward : Oui, cet incident rend l'astronaute plus humain et montre à un certain point l'inorganisation. On n'a pas rendu à cet homme les honneurs qu'il méritait, si ce n'est une médaille dans un coin d'aéroport.
Starfix : *Y a-t-il eu un événement particulier sur le tournage ?*
Ward : Dans l'ensemble tout s'est très bien passé, à part la scène de la capsule que l'on repêche en mer. Elle a véritablement coulé et je savais que si j'avais été dedans à ce moment-là, j'aurais coulé avec.
Starfix : *Ne pensez-vous pas représenter un type d'acteur traditionnel, voire conservateur ?*
Ward : Je ne pense être ni traditionnel, ni conservateur.
Starfix : *Une certaine Amérique est décrite dans le film. Pensez-vous qu'il y ait une résurgence des traditions patriotiques aujourd'hui aux Etats-Unis ?*
Ward : Je ne pense pas. Les gens regardent le passé avec nostalgie mais ce n'est pas la réalité des choses. Il y a une chose intéressante aux Etats-Unis et dans le monde occidental en général, c'est que la tradition nous échappe car nous sommes continuellement en changement et cela crée pas mal d'anxiété.
Starfix : *Parlez-nous de* **Swing Shift** *qui sort bientôt.*
Ward : J'y joue un tenancier de boîte de nuit juste avant la Seconde Guerre mondiale. Il est à la limite de la faillite lorsque la guerre se déclenche et alors la boîte marche à nouveau. Ma petite amie, qui est danseuse, veut tenter sa chance et chanter. Mais je cours les filles et elle me quitte. L'histoire décolle ensuite, elle part travailler dans une usine d'armement où elle rencontre Goldie Hawn. Je pars dans la marine et je reviens en héros. Je l'épouse. C'est une histoire très traditionnelle.
Starfix : *Et quel est votre rôle dans* **Silkwood ?**
Ward : Celui d'un représentant syndical qui est l'ami de Karen Silkwood, déchiré entre la compagnie et elle. Alors qu'elle cherche des défauts dans l'installation de l'usine atomique, je veux préserver celle-ci qui est toute ma vie. Mais c'est un petit rôle.
Starfix : *Quelle est la place de ce film dans le courant actuel des films américains sur la bombe ?*
Ward : Le film traite des problèmes quotidiens des ouvriers qui travaillent pour le nucléaire. L'usine a des défauts dont ils ne peuvent se rendre compte. C'est une approche très humaine du problème.
Starfix : *Quels sont vos projets ?*
Ward : Je travaille avec un producteur de Chicago sur une histoire de Mickey Spillane. Je ne sais pas comment cela va marcher. J'ai également écris à Bob Swaim afin de le rencontrer pour faire un film avec lui. J'ai trouvé le film **La Balance** formidable. J'aimerais vraiment travailler en France un jour

Propos recueillis par
Philippe Ory



Grissom commente en direct le départ de John Glenn.



Grissom, plaidant sa propre cause, se défend d'avoir failli à sa tâche.



Philip Kaufman et Fred Ward entre deux prises.



VERONICA CARTWRIGHT

BETTY GRISSOM

ELLE A COMMENCE TOUTE PETITE EN SE FAISANT DECHIQUETER PAR LES OISEAUX D'ALFRED HITCHCOCK, PAS MAL POUR UN DEBUT... DEPUIS, ELLE A FAIT DU CHEMIN. UN REALISATEUR DE PORNO, ENVAHISSEURS EXTRA-TERRESTRES, UN ALIEN LIBIDINEUX, ELLE A TOUT AFFRONTE DANS SA CARRIERE ET, IMMANQUABLEMENT, ELLE A TOUJOURS PERDU.

Starfix : *Quelle est votre formation d'actrice ?*
Cartwright : J'ai commencé très jeune. Je suis née en Angleterre. Ma famille est partie pour le Canada et ensuite nous nous sommes installés à Los Angeles. J'ai débuté comme mannequin avec ma sœur. Je faisais surtout de la publicité. J'ai eu mon premier rôle à l'âge de neuf ans ; c'était dans le film **Love and War** avec Robert Wagner. J'ai poursuivi avec une série de télévision qui s'intitulait **Leave It to Beaver.** C'était une émission très populaire dans les années soixante, mais je n'y avais pas un grand rôle.
Starfix : *N'avez-vous pas joué dans la série* ***The Twilight Zone ?***
Cartwright : J'ai joué dans un des épisodes **I Sing the Body Electric,** qui semble d'ailleurs être l'un des plus populaires. Il repasse toujours pour Thanksgiving. Il avait été écrit par Ray Bradbury. Je n'avais que onze ans lorsque je l'ai fait.

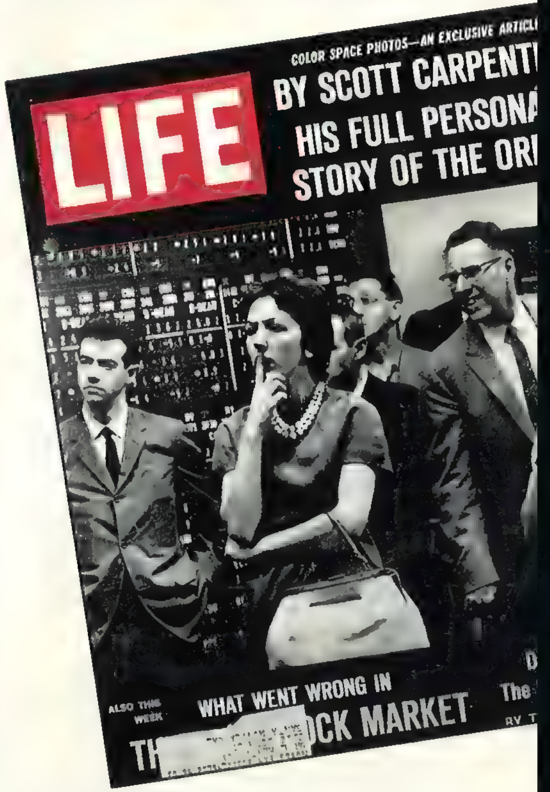
Toutes les épouses réunies pour une couverture de ***Life****.*



Starfix : *Quels souvenirs gardez-vous du tournage des* ***Oiseaux ?***
Cartwright : Un morceau de carton sur lequel Hitchcock a dessiné son visage et où il a écrit : « A Veronica, la femme que j'aime... »
Starfix : *Vous souvenez-vous d'Alfred Hitchcock ?*
Cartwright : Je l'aimais bien. Tous les après-midi il prenait son thé à quatre heures, et avec sa secrétaire on le lui préparait et on le lui apportait. **Les Oiseaux** est probablement le meilleur de ses derniers films. Il y a cette scène où la chambre est envahie par de petits oiseaux. Nous étions en fait dans un grand sac de plastique avec une bouteille d'oxygène qui nous permettait de respirer. Un conduit déversait les oiseaux dans la pièce et il y en avait bien cinq mille. C'était une expérience très étrange.
Starfix : *Parlez-nous du film* ***Inserts.***
Cartwright : J'ai adoré faire ce film et c'est probablement l'une de mes meilleures expériences. Nous avons répété pendant trois semaines et nous avons filmé comme s'il s'agissait d'une pièce de théâtre, si ce n'est que le tournage a duré quatorze jours, dans la même pièce avec les cinq acteurs !
Starfix : Cela devait créer des tensions ?
Cartwright : Oui mais cela allait avec le personnage de Richard Dreyfuss. C'est un espèce de décadent, sans motivation aucune, qui ne veut pas quitter la pièce où il s'est installé. La seule chose qu'il fait, ce sont des films porno, qui sont d'ailleurs géniaux.
Starfix : *Avez-vous vu la première version de* ***L'invasion des Profanateurs*** *dont Kaufman a tiré son film.*
Cartwright : Bien sûr, c'est un classique. D'ailleurs vous êtes toujours inquiète à l'idée de faire un remake. Mais le film de Philip Kaufman était plutôt une suite à l'original, avec Kevin MacCarthy qui prolongeait son personnage, courant à travers la ville afin de prévenir la population du danger. Je n'ai pas pu voir **Les Seigneurs...**
Starfix : *Aimez-vous* ***Alien ?***
Cartwright : Le « look » du film est génial, mais c'était très frustrant pour les acteurs d'être des « images en carton ». Ridley Scott est un excellent directeur artistique. Il a une bonne conception visuelle des choses mais il a beaucoup de mal à communiquer avec les acteurs.
Starfix : *Philip Kaufman est-il meilleur en ce sens ?*
Cartwright : Oui, je suis actrice et j'aime que le metteur en scène m'aide à tirer un sentiment de mon personnage. Je déteste faire partie du décor, et pourtant les gens adorent **Alien** et trouvent cela fantastique.
Starfix : *Le tournage d'**Alien** a-t-il été difficile ?*
Cartwright : Ce n'était pas un film facile. Je me sentais oppressée, car il y avait toujours beaucoup de fumée et le décor était construit de telle manière que les différents plateaux communiquaient entre eux. On devenait très vite claustrophobe.
Starfix : *Une anecdote raconte que pour la scène où la cage thoracique de John Hurt explose sous la poussée du bébé monstre, vous n'aviez pas été prévenue de ce qui allait se passer. Est-ce vrai ?*
Cartwright : Ayant lu le scénario, je savais ce qui allait se passer, mais nous n'avions rien vu de la préparation. Nous sommes restés dans nos loges pendant quatre heures et ensuite on a appelé John Hurt. Enfin nous sommes allés sur le plateau, et là toute l'équipe portait des imperméables et il y avait des seaux de « tripes » un peu partout. Ils nous ont dit : « Vous allez recevoir un peu de sang ». Ça semblait O.K., mais lorsque la chose a jailli, j'ai reçu un jet de sang en plein visage et je ne savais pas qu'ils avaient bourré le corps de « tripes », ça volait au plafond et dégoulinait de partout. C'était vraiment répugnant. Je ne pensais pas qu'ils iraient aussi loin.
Starfix : *Y a-t-il eu d'autres événements semblables ?*
Cartwright : Le monstre était génial et le type qu'ils avaient engagé était assez impressionnant. Il faisait deux mètres dix. Ils l'habillaient le matin et il passait toute la journée dans son costume. Il ne pouvait se déplacer que très doucement, comme un serpent. Il me terrifiait.

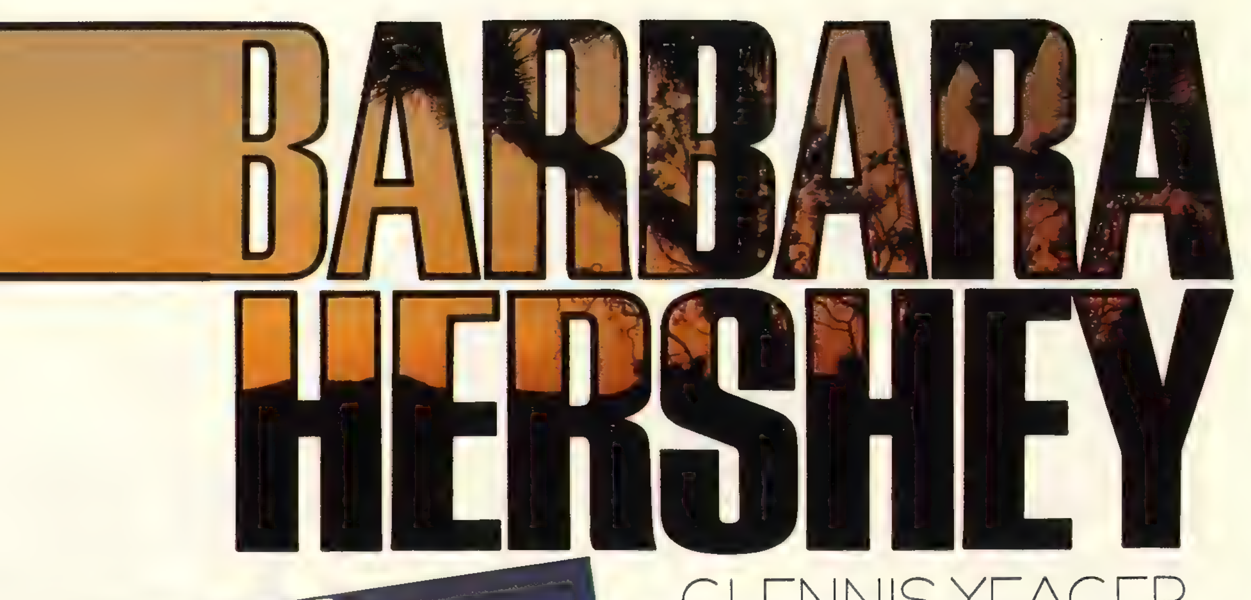
Starfix : *Avez-vous fait des recherches sur le personnage de Betty pour* ***L'Etoffe des héros*** *?*
Cartwright : Oui, car à San Francisco, nous avons vu de nombreux films documentaires qui traitaient du sujet. J'avais aussi lu le livre de Tom Wolfe plusieurs fois. Mais un des films m'a marqué plus que les autres. On y voit Betty descendre de l'avion le fameux jour où son mari reçoit la médaille à l'aéroport. Elle pense être fêtée et se rend compte qu'elle ne le sera pas. Son regard était dévastateur, il exprimait mille sentiments. J'ai pensé alors que je devais essayer de la contacter. J'en ai parlé à Philip Kaufman et il m'a répondu qu'il ne faudrait peut-être pas. Sa vie a été très difficile avec la mort de son mari durant le programme Apollo. Et bien sûr il y avait cette histoire de capsule qui a coulé et dont son mari n'était pas responsable. De toute façon, si j'avais rencontré Betty, ses souvenirs auraient été atténués par le temps. Je me demande si elle a vu le film.
Starfix : *Parlez-nous du personnage de Betty.*
Cartwright : C'est une femme qui a élevé deux enfants avec le salaire très faible d'un pilote militaire et qui, tout à coup, est propulsée vers la gloire.
Des choses formidables arrivent à Alan Shepard et à sa femme et alors, parce que la capsule coule, son mari ne reçoit rien. Elle a fortement ressenti la différence d'honneur.
Starfix : *Pensez-vous que Betty poussait son mari vers cette gloire ?*
Cartwright : Non, elle ne le poussait pas, elle s'y attendait. Elle n'a pu rencontrer le président Kennedy alors qu'elle considérait cela comme son dû après des années de sacrifice lorsque son mari était pilote et qu'il pouvait mourir à chacun de ses vols.
Starfix : *Le film peut-il être considéré comme un documentaire ?*
Cartwright : Le film est plein d'éléments précis, de faits. Mais le film est surtout très proche du livre de Tom Wolfe. Lorsque j'ai lu le livre, je me suis demandé comment quelqu'un pourrait en faire un film. Philip a écrit une histoire qui conservait le côté satirique du livre. Les gens sont parfois déçus de la manière dont est dépeint le gouvernement. Mais ce n'est que le point de vue de Tom Wolfe.
Mais au-delà de ces éléments, c'est un film généreux, plein d'énergie, pour lequel un ensemble de personnes formidables a été regroupé.
Je lui reprocherai peut-être une seule chose : sa durée. Le film n'a pas touché le public des jeunes et pourtant je suis sûre qu'ils l'auraient adoré.
Starfix : *Peut-être ne se sentent-ils pas concernés ?*
Cartwright : L'espace est tellement entré dans la vie quotidienne avec la navette spatiale. Elle décolle, revient, et repart un mois plus tard. Les gens ont accepté l'espace comme une chose ordinaire. Lorsque j'étais jeune, j'ai vraiment grandi avec la conquête spatiale. C'est un film qui est peut-être plus de ma génération. Mais hélas, ce ne sont pas les gens de ma génération qui vont au cinéma. D'ailleurs je pense que le film marchera en France, car les gens sont plus curieux.
Starfix : *Que pensez-vous que cette image pure de l'Amérique des années soixante ?*
Cartwright : Le film détruit un peu cette image. Lorsque la presse s'est emparée du programme spatial, **Life** l'utilisant pour ses couvertures, c'était uniquement pour que les Américains se sentent concernés et qu'ils permettent au gouvernement de poursuivre le programme en lui donnant de l'argent. Les astronautes devaient être à tout prix présentés comme de braves types, croyants, purs d'esprit. La presse voulait cela. Mais, en fait, ces astronautes aimaient faire la fête, ils traînaient sur la plage à chasser les filles. Le film les montre sous leur vrai jour. D'ailleurs qui aurait donné de l'argent en sachant que les hommes du programme étaient des coureurs de jupons qui passaient leur temps à boire ? Ces hommes n'étaient que des images. Ils ne devaient pas rester humains mais être plus grands que nature.
Starfix : *Que pensez-vous des femmes dans le film ?*

Cartwright : Il faut comprendre qu'elles sont d'une époque passée. Elles représentent véritablement les femmes des années soixante. Elles ont chacune une personnalité différente. Mon personnage veut faire les choses bien, Barbara Hershey représente le côté romantique de la femme qui veut rester sur le porche de la maison, et Pamela Reed veut son indépendance. Je ne pense pas que mon personnage soit égoïste ; elle demande ce qui lui semble juste. Si nous avions joué nos rôles avec des mentalités de 1984, cela n'aurait pas été crédible. J'ai dû me placer dans une époque où les femmes n'avaient pas les mêmes droits. Elles commençaient à peine à se battre pour certaines choses. Betty a accumulé beaucoup d'angoisses tout au long de sa vie et ce qui se passe au motel est le début de sa révolte.
Starfix : *Vous sentez-vous proche de Betty ?*



Cartwright : Elle a certains côtés que je retrouve chez moi. C'est normal, sinon je ne pourrais interpréter son personnage. Si je regarde ma vie, j'ai dépassé le stade où se trouvait Betty, mais à une époque je devais être comme elle. J'ai dû puiser dans mes sentiments passés. J'aime l'émergence de la personnalité de Betty dans la scène du motel alors qu'elle est restée muette pendant des années.
Starfix : *Quels rapports aviez-vous avec Fred Ward ?*
Cartwright : C'est un très grand acteur. Au début il était timide et il restait silencieux. Mais une fois qu'il a jugé la situation, il sait ce qu'il doit faire et il a un grand sens de l'humour. Pour la scène du motel, je sentais vraiment sa présence.
Starfix : *Quels sont vos projets ?*
Cartwright : Je joue dans une série de télévision qui s'intitule : **Robert Kennedy et son époque**. J'ai le rôle d'Ethel Kennedy, la femme de Bob. La série dure sept heures. On a déjà tourné pendant douze semaines dans l'Est des Etats-Unis avec Brad Davis. L'histoire couvre la période 1939-1968.
Starfix : *Vous restez dans les années soixante.*
Cartwright : J'adore cette époque, surtout les coupes de cheveux **(rires).**
Starfix : *Si vous aviez le choix, quel genre de film aimeriez-vous tourner par la suite ?*
Cartwright : Quelque chose de « glamorous » peut-être une comédie sophistiquée.

Propos recueillis par **Philippe Ory**



BARBARA HERSHEY

GLENNIS YEAGER

AVEC SON PETIT MINOIS A LA KAREN ALLEN, ELLE AURAIT PU SANS PEINE SE CANTONNER DANS LES EMPLOIS DE «FILLE DOUCE ET FRAGILE». MAIS, REPRESENTATIVE D'UNE CERTAINE FORME DE LIBERALISME AMERICAIN, BARBARA HERSHEY A PREFERE JOUER LES FEMMES DE TETE.

Starfix : *Quelle est votre formation d'actrice ?*
Hershey : J'ai commencé à l'âge de dix-sept ans : j'ai appris ce métier sur le tas. En France, je dois être connue pour **Last Summer** ou **Boxcar Bertha.** Puis j'ai également joué dans **The Entity, Three Sons** et **The Stuntman.**
Starfix : *Parlez-nous de Martin Scorcese.*
Hershey : Le tournage de **Boxcar Bertha** a été formidable. C'est un très grand metteur en scène qui domine très bien les situations. Mais il laisse surtout une grande liberté aux acteurs. D'ailleurs, je vais peut-être retravailler avec lui sur **The Last Temptation of Christ.** Il en est encore à chercher le financement et on espère le tourner l'année prochaine.

Sam Shepard et Barbara Hershey : un couple à la John Ford.

Starfix : Pouvez-vous nous parler du film **The Stuntman,** *qui est considéré en France comme l'un des plus intelligents qui aient été faits sur le cinéma ?*
Hershey : Je suis contente d'entendre cela, car lorsque l'on a fait le film, je n'arrêtais pas de dire à Richard Rush qu'on allait adorer son film en France. Pourtant, il n'a pas eu beaucoup de succès ; je suppose qu'il a été apprécié surtout par les cinéphiles. Richard Rush est un homme très exigeant, ce que j'apprécie. On a travaillé de très longues heures ensemble. **The Stuntman** est un film très drôle à voir mais a été très dur à réaliser. Rush a mis dix ans pour le monter.
Starfix : *Et Peter O'Toole ?*
Hershey : Il nous a beaucoup appris. Il n'était jamais fatigué, conservant tout son enthousiasme et ayant une présence extraordinaire.
Starfix : *Comment avez-vous été contactée pour* **The Entity** *?*
Hershey : C'était un très bon rôle mais difficile à interpréter. Aux Etats-Unis le sujet a effrayé beaucoup de gens, c'était risqué.
Starfix : *Avez-vous demandé des modifications dans le scénario ?*
Hershey : On a travaillé sur l'histoire tout au long de sa réalisation. Il est exact que j'ai demandé certaines modifications. On aurait pu exagérer le propos, mais je voulais que le sujet soit traité de manière sérieuse. Tout tient à la manière dont on traite un sujet. Notre approche était simplement humaine. Le tournage ne fut pas hystérique mais très éreintant et difficile.
Starfix : *Avez-vous reçu beaucoup de scénarios du genre* **Entity** *après le film ?*
Hershey : Oui, quelques-uns, que j'ai refusés. Je ne veux pas qu'on me colle une étiquette. Dès que j'ai un rôle, j'essaie que le suivant soit complètement différent.
Starfix : *Comment avez-vous été engagée sur* **L'étoffe des héros** *?*
Hershey : C'est une histoire assez comique. Ils avaient déjà commencé à tourner mais n'avaient pas d'actrice pour le rôle. J'ai reçu un coup de fil un dimanche après-midi d'un des producteurs. Le lendemain, je rencontrais Philip Kaufman et lisais le scénario. Le contrat était signé le mardi. Le mercredi, je passais chez l'habilleuse et le jeudi j'étais sur le plateau. Je n'ai pas vraiment eu le temps de me préparer.
Starfix : *Cette rapidité à entrer sur le film a dû vous causer des difficultés ?*
Hershey : Oui, tout au début. Mais il y avait Sam Sheppard et nous avons beaucoup discuté. J'ai fait très peu de recherches sur le personnage.
Starfix : *Comment était Philip Kaufman ?*
Hershey : Merveilleux. Je sais que j'ai l'air d'un disque rayé à parler ainsi de tous mes metteurs en scène. Mais j'ai eu beaucoup de chance jusqu'ici. Le tournage pourtant n'a pas été facile. Tout le monde était très fatigué, car ils avaient déjà tourné près d'une centaine de jours. Il y avait des vents violents et il faisait très chaud, à cause du le désert. Pourtant, Philip Kaufman ne mettait jamais les acteurs sous pression, malgré son surmenage. J'ai un respect énorme pour lui.
Starfix : *Parlez-nous de votre personnage, Glennis, la femme de Chuck Yeager.*
Hershey : Avant toute chose, j'ai à préciser un point. Le film traite de cet esprit qui pousse les hommes à vaincre l'inconnu. Ce n'est pas seulement un film américain qui parle d'Américains. Le récit peut prendre une dimension dans le temps, à savoir que ce genre d'histoire peut avoir pour cadre une période et des hommes différents. Je ne veux pas que les Français pensent que c'est une histoire où tout le monde se tape dans le dos en disant : « Quelle chouette nation nous sommes ! » Il y a une tout autre dimension à saisir.
Mais revenons à mon personnage. Philip Kaufman voulait que le couple Chuck et Glennis Yeager ressemble à cette image du couple idéalisée dans les années quarante. C'est une femme qui a confiance en elle ; qui connaît l'importance de sa place auprès de son mari. Elle sait de quoi est faite son existence et elle s'en satisfait. Le silence était important. Ce ne sont pas des gens qui ont besoin de beaucoup parler entre eux. A un moment, je me tourne vers Chuck et lui dis : « Tu sais que j'ai toujours détesté que tu voles ». On voulait donner l'impression qu'elle n'avait jamais formulé cette phrase auparavant, comme si la chose avait été entendue et exprimée par des silences.
Starfix : *Estimez-vous avoir le rôle principal féminin ?*
Hershey : Non, chacune avait son rôle. Le personnage ressort du lot car il est séparé des autres femmes.
Starfix : *Les Yeager sont différents, ils sont plus enrobés de cette « étoffe » qui fait les héros...*
Hershey : Oui, les Yeager sont vus sous un autre angle. Il y a cette comparaison entre d'un côté ces pilotes romantiques libres et indépendants et de l'autre les astronautes qui se laissent mener par la presse et les politiciens qui les modèlent à souhait et font d'eux des êtres parfaits. Mais tous ne sont que des hommes qui connaissent la peur et qui sont admirables du fait même qu'ils la connaissent.
Chuck Yeager est le vieux moule du héros d'avant la conquête spatiale et d'avant le jeu des médias.
Starfix : *Vous intéressiez-vous à la conquête spatiale avant le film ?*
Hershey : Cela m'intéressait mais je n'y connaissais pas grand-chose. J'ai lu le livre de Tom Wolfe à sa sortie et je me suis demandé comment on allait pouvoir en faire un film et condenser toute l'histoire. Philip Kaufman a vraiment réussi mais je regrette un peu que le film n'ait pas ce ton très ironique que l'on trouvait dans le livre.
Starfix : *Le film a un côté instructif et traite pourtant d'une époque très proche.*
Hershey : En effet ; lors du tournage il y avait cette réplique de l'avion X1 (celui qui franchit le mur du son) et cela faisait vraiment minable pour un avion. Il est très difficile, pour nous qui connaissons les avions d'aujourd'hui, d'imaginer que quelqu'un ait pu voler dans un engin pareil. L'étonnant est que tout cela se passait il y a très peu d'années et que j'ai pu parler à l'homme qui le pilotait. Pour nous qui avons travaillé sur le film, c'était grisant de recréer des événements si proches.
Alors qu'on filmait sur la base d'Edwards en Californie, j'ai vraiment pu ressentir ce qu'avait été la vie de toutes ces femmes pouvant être comparées aux pionnières de l'histoire. Glennis vivait dans ce désert, dans des conditions très mauvaises, à élever quatre enfants. Et chaque jour, lorsqu'elle voyait son mari partir vers les pistes, elle ne savait pas si elle allait le revoir vivant. C'est un exploit pour une femme qui doit vivre avec ces angoisses au fond d'elle-même.

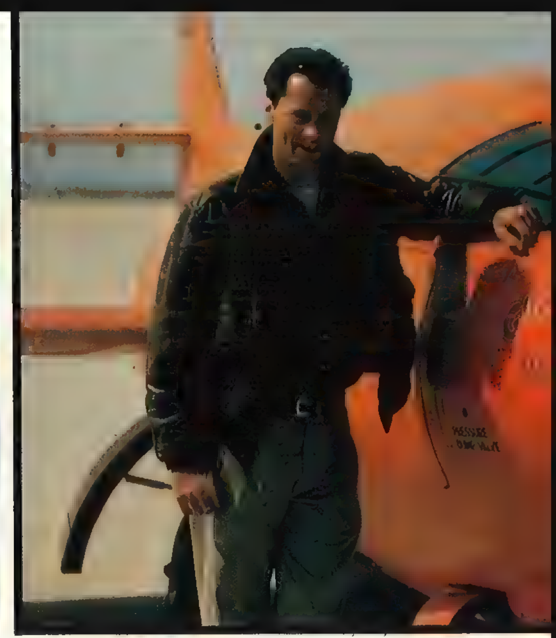

Barbara Hershey et Philip Kaufman sur la plateau de **L'Etoffe des Héros.**


Barbara Hershey : un certain charme d'actrice américaine.

Barbara Hershey et l'un des producteurs du film.


Starfix : *Estimez-vous que c'est un film politique ?*
Hershey : Je ne pense pas. Il montre comment la presse et le gouvernement peuvent contrôler et modeler notre opinion sur les événements. Il traite plus de censure que de politique. C'est un film qui se moque de l'Amérique et des institutions comme la presse et le gouvernement. En contre-partie, il réaffirme des idées de fierté et d'honneur.
Starfix : *Comment le film a été perçu dans votre entourage ?*
Hershey : Les gens m'ont dit qu'ils préféraient les séquences avec les avions plutôt que les astronautes. Au début, je craignais qu'avec le nombre de personnages on ne s'y perde un peu et que l'on ne puisse pas les cerner suffisamment. Mais tous les acteurs sur le tournage étaient complètement absorbés et ils n'avaient pas à ouvrir la bouche ; on savait instantanément qui ils étaient.
Starfix : *Pensez-vous que le film soit trop long ?*
Hershey : Peut-être, mais il devait être long pour garder son esprit. Par contre, la publicité n'était pas bonne. On n'a pas dit que c'était un film drôle, mais au contraire on l'a présenté comme un film sérieux, macho et patriotique.
Starfix : *Quels sont vos projets ?*
Hershey : J'ai terminé un film avec Robert Redford et Robert Duvall intitulé **The Natural,** qui sort en mai aux Etats-Unis. J'ai également joué une Française à la télévision dans **La vie d'Errol Flynn.** Je suis Lily Damita, une actrice des années trente qui a épousé ce grand acteur. Je parle français dans le film mais je leur ai fait promettre de ne pas le passer en France, j'ai trop de respect pour votre langue...

Propos recueillis par **Philippe Ory**



SAM SHEPARD

CHUCK YEAGER





DANS SON CONTRAT, SAM SHEPARD A SPECIFIE QU'IL NE VOULAIT DONNER AUCUNE INTERVIEW POUR LA PROMOTION DU FILM. VOILA UNE DECISION QUI, EN LEUR LAISSANT TOUT LEUR MYSTERE, SERT A LA FOIS L'ACTEUR ET LE PERSONNAGE.

Mystérieux, Sam Shepard ne l'est d'ailleurs pas seulement dans *L'Etoffe des Héros*. Des *Moissons du Ciel* à *Frances* en passant par *Résurrection* et *Raggedy Man*, il a toujours interprété des personnages discrets, peu bavards, mais indispensables dans leur genre. Un acteur typiquement ancré dans une certaine mythologie hollywoodienne en fait. Genre : « Le héros qui ne dit mot mais en sait long. » Ce n'est pas nouveau, certes, mais bien rare aujourd'hui. Un seul regret pour nous : celui de ne pouvoir assister à des représentations de ses quelque trente pièces en France, ni même de pouvoir en lire une traduction...

N.B.



Chuck Yeager avant d'accomplir son premier exploit.



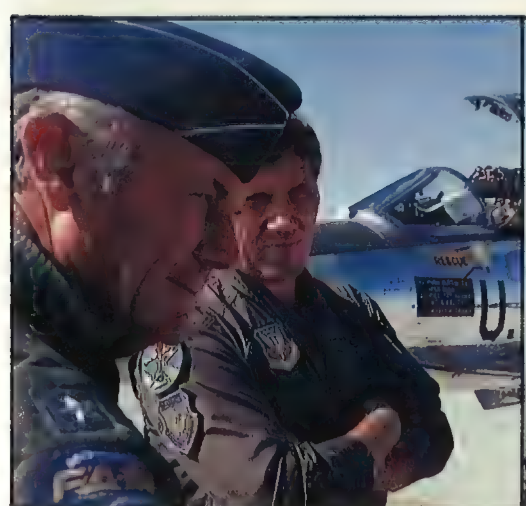
CHUCK YEAGER

MON PREMIER EST LE PERSONNAGE PRINCIPAL DE L'ÉTOFFE DES HÉROS. MON SECOND EST ACTEUR DANS L'ÉTOFFE DES HÉROS. MON TROISIÈME EST CONSEILLER TECHNIQUE DE L'ÉTOFFE DES HÉROS. MON TOUT EST LES TROIS A LA FOIS: CHUCK YEAGER

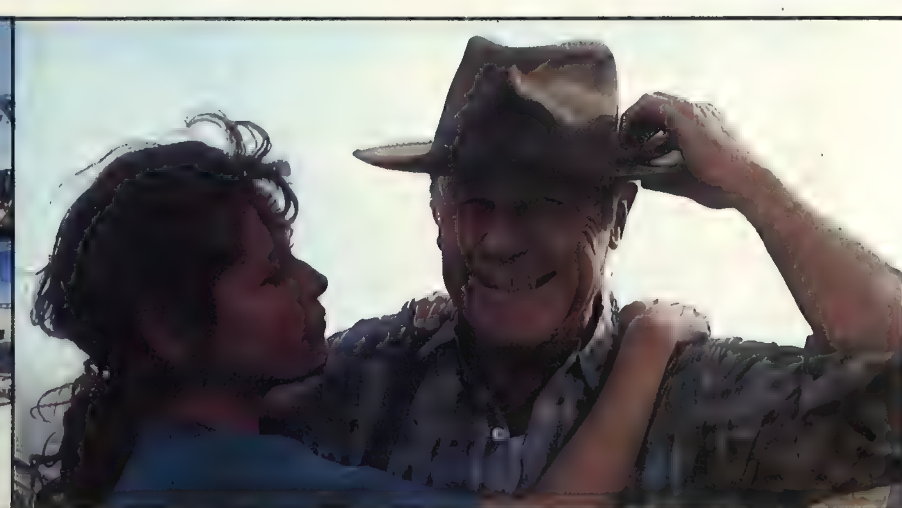
CONSEILLER TECHNIQUE

L'affiche française du film ne s'y trompe pas. Qu'y voit-on ? L'acteur Sam Shepard avec Barbara Hershey, sa femme dans le film, et, au loin, seulement au loin, les capsules spatiales. Sam Shepard dans le rôle de Chuck Yeager, le pilote légendaire qui a vaincu le mur du son.
Fasciné par Shepard et cette image de lui-même sur l'écran, Chuck Yeager ? Que non ! Ce qui lui a plu, c'est Barbara Hershey, dans le rôle de Glennis, sa femme : « Elle était coiffée exactement comme Glennis à cette époque ». Glennis, sa femme, si jolie que Yeager a donné le nom de « Glamorous Glennis » (la belle Glennis) à tous les avions qu'il a pilotés. Glennis qui, malgré la peur, malgré les problèmes financiers (les pilotes d'essai ne gagnaient pas lourd...) a toujours soutenu son mari.
Chuck Yeager vient d'une petite ville de Virginie. Il y a fait des études secondaires. A dix-huit ans, il s'est engagé dans l'armée. « Pas pour piloter des avions ! J'étais mécanicien. » La première fois qu'il est monté en avion, il a été malade. Il n'empêche que, très vite, il est devenu un pilote extraordinaire. Il a abattu treize avions pendant la Deuxième Guerre mondiale. « Il fallait se battre pour la liberté, c'était normal. » Normal aussi d'avoir son avion abattu, de se retrouver dans la France occupée par les Allemands, d'être caché par la Résistance, de passer en Espagne, d'y être emprisonné et de repartir en Angleterre pour tout recommencer.
Après la guerre, c'est la base d'Edwards. Yeager s'attarde sur le souvenir de Pancho Barnes, cette femme de la haute société qui avait combattu aux côtés des révolutionnaires mexicains et qui s'était vouée à l'aviation. Il se rappelle l'endroit qu'elle tenait, un rendez-vous pour les aviateurs de la base, avec ses vieux objets, le piano, les photos jaunies. « Pancho ne faisait pas cela pour de l'argent. »
Chuck Yeager non plus n'était pas pilote d'essai pour l'argent. Alors que d'autres réclamaient des primes fabuleuses pour tester le X.1 et lui faire franchir le mur du son, Yeager n'a jamais reçu que sa paie modeste d'officier de l'armée de l'air : « Je considère que c'était mon travail ». On sait que les ingénieurs croyaient à l'existence d'un mur véritable, « le mur du son », proprement infranchissable. Yeager, lui, croyait en son avion. Le 14 octobre 1947, alors qu'il a deux côtes cassées à la suite d'une chute de cheval, il monte dans l'appareil orange. Et il entre dans la légende. De ses sensations, de ses impressions d'alors, Yeager ne révèle rien. Par peur d'amoindrir l'exploit ? Il dira un jour : « Faire l'amour donne plus de sensations que piloter. » Quoi qu'il en soit, Yeager est fier d'avoir été le premier homme à vaincre le mur du son. « Quel est le treizième astronaute ? Pour répondre à la question, il faut faire des recherches. Qui a franchi le premier le mur du son ? Tous les enfants des écoles peuvent répondre à cela. »
Après l'exploit, Yeager n'a cessé de voler, plus haut, plus vite. Il pilote encore aujourd'hui alors qu'il est général en retraite et âgé de soixante ans, faisant des vols d'essai pour des compagnies telles que la Northrop. Et, récemment, il a donc été conseiller technique sur le plateau de *L'étoffe des héros*. « Moi, je ne saurais pas mettre une armure. Les acteurs, eux, ne savent pas mettre les casques. Or il est important que tous ces détails soient vrais. » Les détails du vocabulaire technique de l'habillement des pilotes, mais pas les détails de l'histoire. « Phil Kaufman était fasciné par cet arbre du désert, le yucca, et il a voulu que je tombe de cheval en entrant en collision avec un yucca, et non une barrière comme cela a été le cas. Quelle importance ! Ça ne change pas l'histoire... »
De toute manière, ces détails, il les rectifiera en écrivant son autobiographie, très bientôt.
Et lui, l'exemple même du « cool », du courage pur, de la confrontation face à face avec la mort, l'incarnation de « l'étoffe des héros » selon le mot de Tom Wolfe, il dit de sa voix calme que tous les aviateurs ont copiée, avec son accent traînant de Virginie : « Un pilote ? C'est un homme comme tout le monde. »

Claire SOREL
Interview Adam EISENBERG



Chuck Yeager joue dans le film le rôle de Fred, le barman.



Le vrai Yeager et sa fausse Glennis, Barbara Hershey.

ED HARRIS

JOHN GLENN

JOHN GLENN ÉTAIT SANS DOUTE LE LEADER DES ASTRONAUTES. CELUI QUI ÉTAIT A LA FOIS LE PLUS CONVAINCU DE LA VALEUR MORALE DE SA TACHE ET LE PLUS CONSCIENT DES POSSIBILITÉS OFFERTES PAR SON NOUVEAU STATUT DE STAR DES MEDIAS.
JOHN GLENN, C'EST ED HARRIS, UN ACTEUR JUSQUE-LA MÉCONNU QUI EN QUELQUES SÉQUENCES PARVIENT A RENDRE SON PERSONNAGE CRÉDIBLE. PAS FACILE...

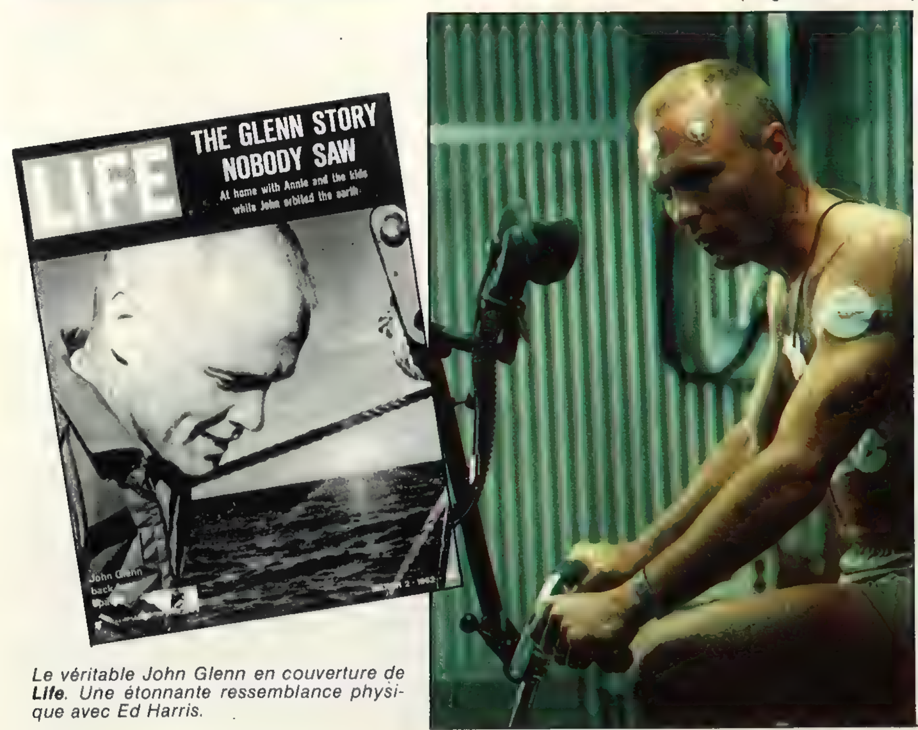


John Glenn à la conférence de presse: toute l'assurance d'un habitué des médias.

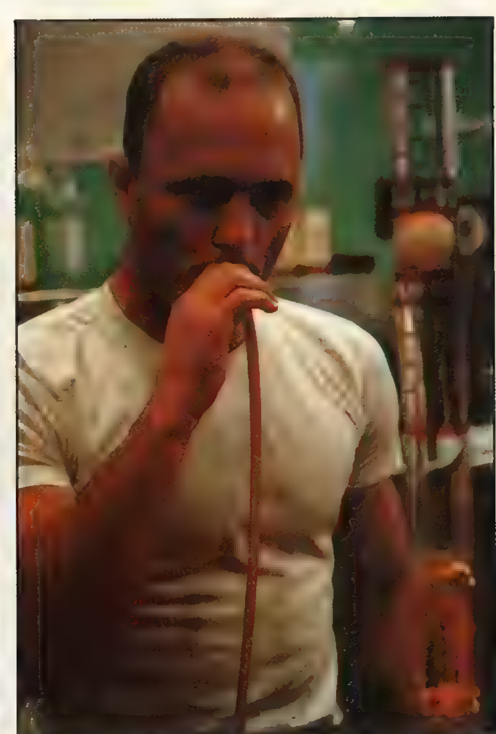
Pas facile en effet, parce qu'avec ses convictions morales, son image de la toute grande Amérique et son humanisme bon enfant, John Glenn pourrait paraître le plus utopiste des hommes. Pas facile encore, parce qu'au milieu du climat en général « décontracté » des séquences de groupe, le personnage pourrait carrément avoir l'air d'un rabat-joie pour ses joyeux lurons de partenaires. Pas facile, enfin, parce que le vrai John Glenn devait se présenter aux élections contre Reagan et qu'il fallait donner de lui une image apolitique, totalement inscrite dans un passé historique bien déterminé, pour que l'on ne reproche pas à *L'Etoffe des Héros* d'être un film de propagande.
En contre-partie, c'est la première fois qu'Ed Harris se retrouvait face à un vrai premier rôle. Entrevu auparavant dans *Coma* de Michael Crichton et *Borderline* (*Chicanos - Chasseur de têtes*) de Jerrold Freedman, cet acteur de formation théâtrale avait de surcroît connu le gigantesque échec commercial du *Knightriders* de Georges Romero. Pas vraiment une carrière de star...
Mais avec *L'Etoffe des Héros*, voici qu'il se révèle un *grand* acteur. Ce genre de gueule à la Steve McQueen d'une sympathie et d'une générosité débordantes.
Il s'est d'ailleurs montré tellement convaincant avec ce simple rôle qu'il a depuis décroché des contrats de premier plan pour *Under Fire* de Roger Spottiswoode, *Swing Shift* de Jonathan Demme et *The Texas Project* de Robert Benton !...

N.B.

John Glenn en pleine séance d'exercices en vue de son engagement pour le programme Mercury.



*Le véritable John Glenn en couverture de **Life**. Une étonnante ressemblance physique avec Ed Harris.*



DENNIS QUAID

GORDON COOPER

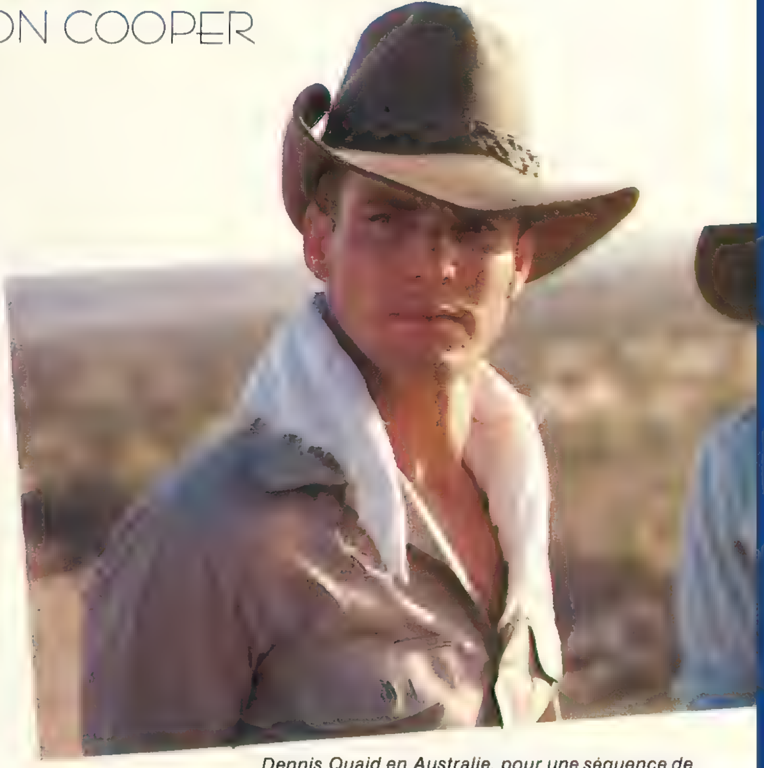
DANS LE GENRE « PETIT GARS QUI PROMET », DENNIS QUAID A DEJA DONNE. AVEC L'ETOFFE DES HEROS, *IL PROUVE QU'ON PEUT AUSSI LUI DONNER DES ROLES DE «GARS QUI FAIT SES PREUVES »...*

Dennis Quaid a une bonne gueule. Un visage souriant et sain qui le fait prendre en sympathie dès le premier coup d'œil. Alors, on l'a un peu vite catalogué dans des rôles de jeunes types paumés et inexpérimentés. Des ploucs bien souvent; même si ses rôles ne sont pas toujours complètement futiles.

Son premier grand succès, il le doit à Peter Yates et à sa *Bande des Quatre* (*Breaking Away*). Depuis ? Eh bien, depuis, sa carrière se poursuit doucement, de petits films (*La Vie en Mauve/All Night Long* de Jean-Claude Tramont) en films inédits en France (*The Night the Lights Went Out in Georgia* de Ronald F. Maxwell, *Tough Enough* de Richard Fleischer). De rôles passionnants (*Long Riders* de Walter Hill) en rôles inintéressants (*Jaws 3D/Les Dents de la Mer 3*)...

L'Etoffe des Héros marque pour lui, c'est incontestable, un réel pas en avant. Pour une fois, on laisse un peu de côté son jeune âge et on le prend en considération. Même s'il ne perd pas pour autant le côté rigolard qui le caractérise. Kaufman lui refile donc le rôle le plus « léger » du film (il est le plus blagueur, le plus dragueur et le plus prétentieux) mais le pare malgré tout de cette « Right Stuff » qui donne son titre au film. Il n'en fallait pas plus pour lui offrir le meilleur rôle de sa carrière.

N.B.



*Dennis Quaid en Australie, pour une séquence de **L'Etoffe des Héros** très proche par son ambiance des films de Peter Weir.*

PAMELA REED

TRUDY COOPER

*Pamela Reed et son mari dans **L'Etoffe des Héros**.*



ON AVAIT REMARQUE SA FRIMOUSSE DANS LONG RIDERS, L'OEIL DU TEMOIN ET DOCTEURS IN LOVE. *AUSSI A L'AISE DANS LES ROLES SERIEUX QUE DANS LES ROLES COMIQUES, ELLE A DECIDE DE MELER LES DEUX POUR* L'ETOFFE DES HEROS.

A vrai dire, elle n'avait pas vraiment le choix, puisque le film lui-même est ainsi fait de dérision et de gravité. Elle y est l'épouse de Dennis Quaid. Difficile de garder son sérieux face à ce pilote d'essai boute en train, toujours prêt à glisser des vessies pétomanes dans les combinaisons de ses camarades. Mais difficile aussi de garder le sourire devant ce petit paon, égoïste et inconscient...

C'est ça, Pamela Reed. Un éternel balancement entre la futilité et la rigueur. Dans *L'Etoffe des Héros* tout au moins, car sa filmo est encore bien trop maigre pour qu'on puisse y discerner un fil conducteur. Dans le film de Kaufman, on la découvre tantôt complice, fière de son mari, tantôt en larmes à l'idée qu'il puisse cramer dans son avion. Et elle devient alors réellement émouvante. Il y a dans ces quelques séquences les prémisses d'une grande comédienne. Et je parierais volontiers que l'on entendra de nouveau parler d'elle...

N.B.



SCOTT PAULIN

On l'a vu dans *La Féline* de Paul Schrader. Dans *L'Étoffe des Héros*, il est Deke Slayton l'un des sept astronautes du programme Mercury.



LANCE HENRIKSEN

Second rôle dans *Un après-midi de chien*, *Le Prince de New York*, *Network*, *Rencontres du troisième type*, *Damien - La Malédiction II*, il est Walter Schirra, un astronaute du programme Mercury, dans *L'Étoffe des Héros*.



CHARLES FRANCK

Il n'avait jamais eu de rôle important jusqu'à l'*Étoffe des Héros* où il est lui aussi l'un des sept astronautes du programme Mercury : Scott Carpenter.



KIM STANLEY

On l'a vue dans Le rideau des *Brumes et Frances*. Dans L'Étoffe des Héros, elle est Pancho Barnes, l'aubergiste.



ROYAL DANO

Un vieux de la vieille d'Hollywood. On l'a vu entre autres dans La Charge Héroïque, Johnny Guitare, La Loi de la Prairie, Les Affameurs, L'Homme de l'Ouest. Dans L'Étoffe des Héros, il est le Pasteur de la base Edwards.



DONALD MOFFAT

Un vieux routier d'Hollywood. Dernièrement, on l'a vu dans Health, Popeye, *The Thing*. Dans L'Étoffe des Héros, il est Lyndon B.Johnson, le vice-président magouilleur.



SCOTT WILSON

On l'a vu dans Un Château en Enfer, Pas d'Orchidées pour Miss Blandish, Gatsby le Magnifique, Les Flics ne dorment pas la Nuit. Dans L'Étoffe des Héros, il est Scott Crossfiel, le pilote qui atteint Mach 2.



haut, les «faux»: Ed Harris, Scott Carpenter, Scott Paulin, Dennis Quaid, Scott Glenn, Fred Ward et Lance Henriksen.
bas, les «vrais»: Carpenter, Cooper, Glenn, Grissom, Schirra, Shepard et Slayton.



LES EFFETS SPÉCIAUX



DE L'ÉTOFFE DES HÉROS : UNE QUESTION DE RÉALISME !

On a vraiment vu valdinguer n'importe quoi dans l'espace ! Il est vrai que le domaine de la Science-Fiction et de ses univers imaginaires a permis aux techniciens d'effets spéciaux de se livrer, ces dernières années, à une véritable surenchère dans le délire. C'est à celui qui inventera le vaisseau le plus biscornu, les planètes les plus colorées... A l'occasion, l'approche plus sérieuse d'un Ridley Scott ou d'un Peter Hyams *(Outland)* réajuste le tir mais la fertilité follingue des séries B a tôt fait de relancer cette course à la bizarrerie. En cela, *L'Etoffe des Héros* est le premier film spatial qui nous ramène sur terre !

Pour Philip Kaufman, l'un de ces réalisateurs qui savent ce qu'ils veulent, il était hors de question de délirer. Les effets spéciaux de son film devaient se conformer à la vérité historique d'une aventure encore présente dans nos mémoires. *L'Etoffe des Héros* ne pouvait être au programme Mercury ce que le péplum italien est à l'Empire Romain, c'est-à-dire une suite de saynettes dignes de la Foire du Trône un dimanche après-midi ou de l'orchestre du Splendid en pleine salsa du démon !

Les effets spéciaux réclamés par Kaufman devaient se mêler aux prises de vue réelles qui elles-mêmes devaient se marier aux emprunts documentaires. Ce qui voulait dire en clair qu'il fallait supprimer les défauts de fabrication du moindre effet spécial, revenir entièrement sur les notions esthétiques mises au point par Trumbull et ses camarades pour filmer les maquettes de *2001*, et enfin découvrir une nouvelle manière de cadrer, monter et éclairer le trucage sans choquer une génération de spectateurs nourris au motion-control. L'impossible !... D'autant que Kaufman ne disposait pour ses effets que d'un budget limité, le quart environ de celui des effets du *Jedi*, aboutissement de la tradition du trucage assisté par ordinateur tel qu'il se pratique depuis Kubrick !

Sachant pertinemment qu'il réclamait aux techniciens de refouler son imagination et ses connaissances pour mieux développer de nouveaux concepts de tournage, Kaufman est très vite revenu sur l'idée initiale de faire appel à une société d'effets spéciaux réputée. I.L.M., le département de Lucas-Film, était à l'époque bourré à craquer par les tournages de *E.T.*, *Poltergeist* et *Star Trek II : la Colère de Khan* ; et Kaufman traitait au travers de son film de la conquête de nouveaux espaces, des difficultés de la découverte, de l'aventure des pionniers de l'air. C'est donc à des aventuriers, à des conquérants, des pionniers du trucage qu'il allait faire appel : le fond et la forme seraient réconciliés !

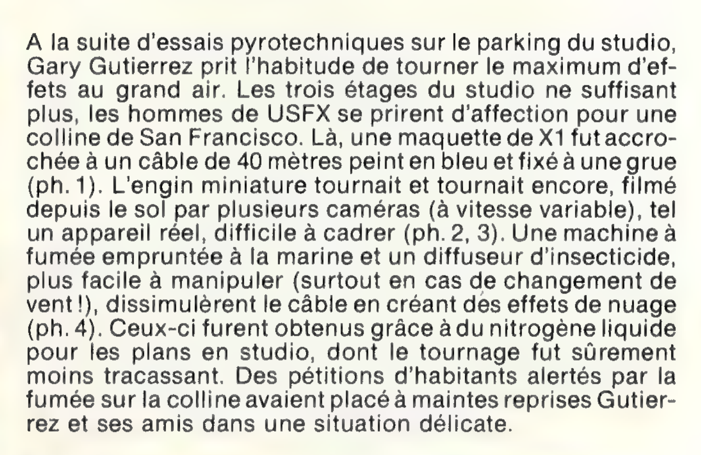
Kaufman s'est tourné vers un certain Gary Gutierrez, animateur de formation attaché alors à la création d'une société modestement appelée Colossal Pictures. Gary eut pour mission de dessiner le storyboard des effets spéciaux ; il venait de finir celui des séquences animalières de *L'Etalon Noir* de Carroll Ballard et du prégénérique de *Coup de Cœur* de Coppola. Comprenant que Kaufman désirait garder un contrôle optimal des effets de son film, Gary décida de fonder, à l'intérieur de la production de



MACH 1 : vibromasseurs et insecticides...



A la suite d'essais pyrotechniques sur le parking du studio, Gary Gutierrez prit l'habitude de tourner le maximum d'effets au grand air. Les trois étages du studio ne suffisant plus, les hommes de USFX se prirent d'affection pour une colline de San Francisco. Là, une maquette de X1 fut accrochée à un câble de 40 mètres peint en bleu et fixé à une grue (ph. 1). L'engin miniature tournait et tournait encore, filmé depuis le sol par plusieurs caméras (à vitesse variable), tel un appareil réel, difficile à cadrer (ph. 2, 3). Une machine à fumée empruntée à la marine et un diffuseur d'insecticide, plus facile à manipuler (surtout en cas de changement de vent !), dissimulèrent le câble en créant des effets de nuage (ph. 4). Ceux-ci furent obtenus grâce à du nitrogène liquide pour les plans en studio, dont le tournage fut sûrement moins tracassant. Des pétitions d'habitants alertés par la fumée sur la colline avaient placé à maintes reprises Gutierrez et ses amis dans une situation délicate.







L'Etoffe des Héros, la société dont il rêvait. Ainsi naquit USFX !
USFX eut pour premier partenaire l'autre « découverte » de Kaufman : Jordan Belson, réalisateur expérimental appelé à concevoir des vues de l'espace marquées par les troubles physiologiques de ces hommes intrépides dans leurs drôles de machines. Visions impressionnistes et réalistes à la fois, censées exprimer l'hostilité des éléments et du milieu que pilotes et astronautes s'étaient mis en tête de dompter ! 2000 dessins furent produits par USFX à la suite de discussions, de tâtonnements, de recherches... Et aussi de projections de vieux nanars : *Flying Tigers*, *Breaking The Sound Barrier* et *Jet Pilot* (où le véritable Chuck Yeager, incarné par Sam Shepard dans le film, fait son dernier vol sur le fameux X1 !). Des films de la NASA furent également étudiés avec soin ; ils donnaient de précieux renseignements sur la façon dont les pilotes bougeaient, parlaient, respiraient en fonction de ce matériel encombrant et dangereux. Kaufman demandait à Gary de tenir compte de tout, et son storyboard se « démodait » de jour en jour.
Finalement, le tournage démarra sans que le cinéaste et son directeur d'effets se soient mis d'accord sur le moindre plan. Gutierrez fit alors l'erreur de se rabattre sur les méthodes les plus éprouvées : un ancien collaborateur de Douglas Trumbull fut engagé pour construire un motion-control pour USFX. Surnommé Cruciflex, ce système assisté par ordinateur permettait à la caméra d'effectuer des panos à 360° tout en avançant sur ses rails. Ce matérel n'allait jamais servir ! Rapidement, USFX prit peur : il piétinait les plates-bandes de I.L.M. et personne ne pouvait prétendre en remontrer aux spécialistes du Blue Dcreen et du motion-control formés chez Lucas.
Pourtant, ce fut la beauté esthétique très réelle des premières vues spatiales produites par USFX qui contrarièrent Kaufman. Occupé à boucler son tournage à Edwards Base, il fit cesser le travail de USFX. La comptabilité de production fit le point avec Gutierrez : une partie de l'équipe recrutée par ses soins fut congédiée. Après ce départ, Gary se retrouva seul avec ses idées les plus farfelues. S'ensuivit une période d'essais de six semaines, encouragée chaleureusement par Kaufman. Le motion-control fut mis à l'écart, les maquettes se retrouvèrent suspendues à des ballons d'hélium ou à des perches de cueillette de fruits, les travellings firent place à des chaises roulantes bancales et la pellicule 35 mm à de l'inversible noir et blanc développé à vitesse V... Et c'est en rentrant du désert avec son chef-op Caleb Deschanel que Kaufman découvrit que Gary Gutierrez avait gagné...



Pour faire voler la maquette de X1 en studio, Gary Gutierrez n'eut aucunement recours au « motion-control » (animation assistée par ordinateur). Les mouvements de l'appareil en vol furent réalisés grâce à un pivot fixé à l'arrière de la maquette (ph. 5). Vibrations et tangages étaient ainsi restitués non sans que le cameraman se soit assuré d'un angle de prise de vue instable allant et venant sur le nez de l'appareil. L'usage d'un téléobjectif achevait de donner une patine hyperréaliste à ces images. Un vibromasseur accroché à l'objectif créa des vibrations supplémentaires lors du passage du son. Le tonneau victorieux effectué par Chuck Yeager après le passage de Mach 1 nécessita deux câbles ultra-fins tendus et fixés au bout de chaque aile. A l'écran, la vrille est parfaite! Pour réussir la descente du X1 d'un B29, l'équipe de USFX se préoccupa d'abord de trouver une vitre de cockpit d'avion de chasse. Elle fut placée entre la caméra et les maquettes pour donner l'impression que la scène était filmée en contre-plongée depuis un autre avion. Summum du raffinement, un casque de pilote manipulé à côté de l'opérateur projetait des reflets de verre et affinait le réalisme de l'image. Le X1 était une maquette beaucoup plus grosse que celle du B29, afin que les perspectives soient accentuées (ph. 6). Une petite fusée fixée au cul du X1 se déclenchait pour simuler le démarrage du prototype. Une peinture de Jena Holman et quelques jets légers de nitrogène peaufinaient l'illusion. Cette image est raccordée à un plan du B29 filmée directement sur le parking, en plein soleil!





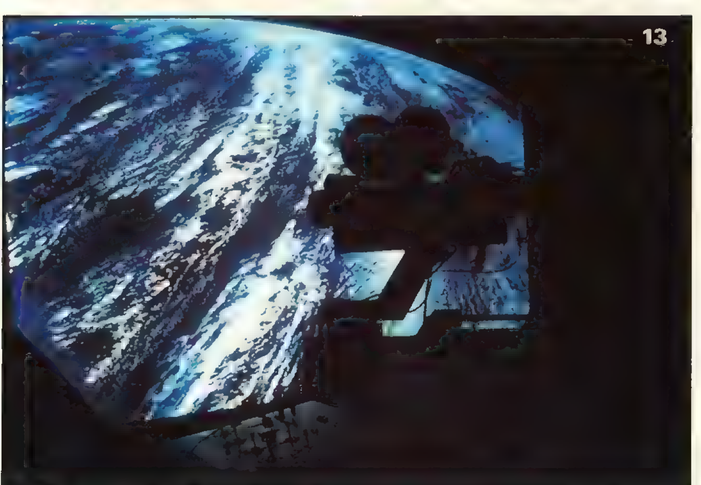


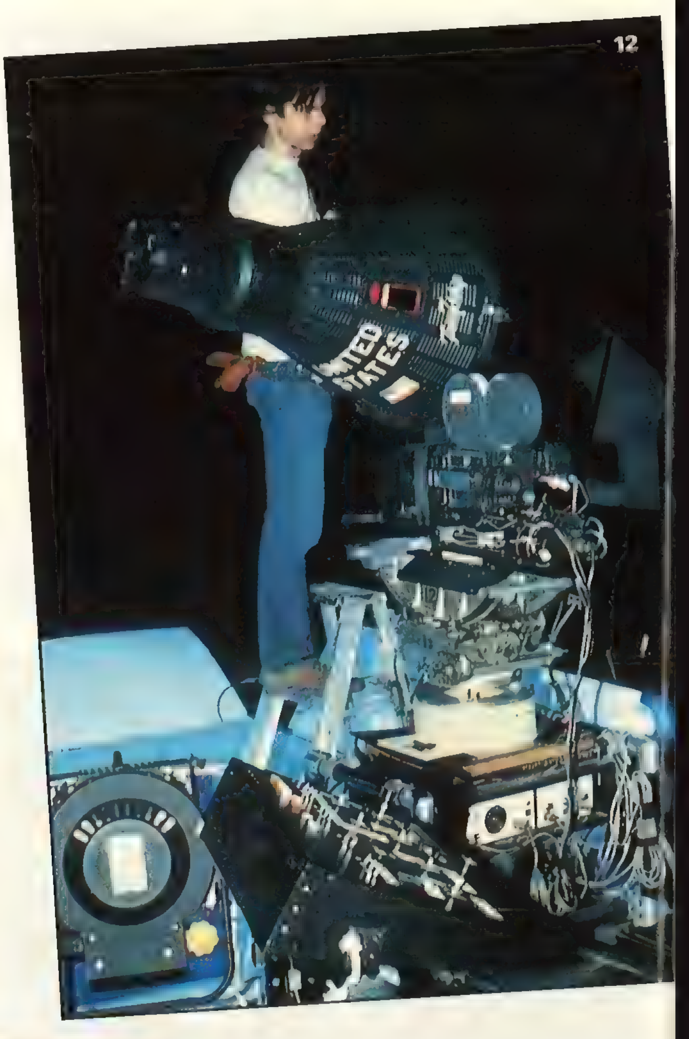
MACH 2 : à cheval sur le « Démon de l'air » !

Le passage de Mach 2 par Chuck Yeager, à bord du prototype X1A, est une scène beaucoup plus dramatique que celle du X1 affrontant Mach 1. Cette fois-ci, le pilote risque sa vie en perdant le contrôle de son appareil. Dans un premier temps, la maquette fut guidée à la main par un technicien tandis que le ciel peint était déplacé sur un axe de 45° (ph. 7). Mais lorsque l'appareil tombe en chute libre, Gutierrez eut recours à un attirail invraisemblable : la maquette était fixée à un cheval d'arçon mécanique qui tournait et se cabrait à la fois. La peinture du fond était elle aussi en mouvement, pendue librement au bout d'un câble. Filmée à l'épaule à grand renfort de zooms, cette scène « infernale » conservait un sens grâce aux jets de nitrogène liquide qui donnaient la notion de direction. Ces « nuages » étaient guidés par un système astucieux de ventilateurs filtrés par des cylindres de carton bourrés de pailles à boisson. Il est à noter que la séquence du X1A fut amputée d'un passage où Chuck Yeager tente de freiner sa chute mortelle en ouvrant son parachute. Rich Fichter avait également filmé ces images avec une caméra manuelle pour accentuer le caractère chaotique et donc réaliste du trucage (ph. 8).
Les passages avec le NF 104 (réalisé grâce à des maquettes distribuées dans le commerce du « kit ») combinent les trouvailles des séquences du X1 et du X1A. Néanmoins, c'est au moyen d'un ballon d'hélium que John Fante a pu capter l'ascension irrésistible du jet dans les cieux après voir raté une tentative au blue-screen (ph. 9). Des « incrustations » minuscules de silhouettes d'avions sur fond peint furent en revanche conservées au montage (ph. 10).





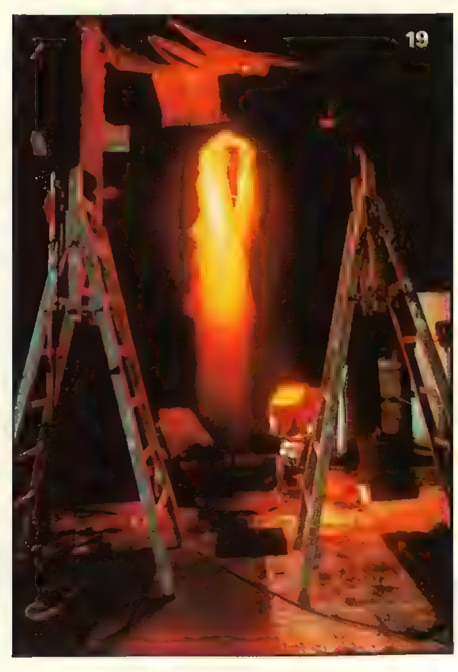




Mise en orbite

C'est à Jena Holman (ph. 11) que Gutierrez confia les peintures de la Terre et de ses orbes illuminés par le soleil. Ces vues font tout le charme de la mise en orbite de John Glenn dans Friendship 7, la seule séquence réalisée « traditionnellement » avec un motion-control. La maquette de la capsule fut construite en fibre de verre à l'échelle 1/3 par Frank Morelli. Celui-ci ménagea plusieurs attaches pour le pivot du motion-control, en fait le fameux Crucifex laissé inachevé (ph. 12). La maquette se déplaçait toujours sous des toiles peintes invisibles à l'image mais qui se reflétaient dans le seul et unique hublot. Quelques images furent mêmes réalisées en animation directement devant le fond dessiné (ph. 13).
Néanmoins, il apparut que les incrustations de la capsule sur les dessins de Jena sortaient beaucoup trop contrastées. Friendship 7 perdait son relief et le fond peint son éclat. Un filtre et quelques travaux de labo (l'interpositif fut surexposé !) ont permis de diffuser l'image et de fondre la capsule et la peinture dans une luminosité harmonieuse. Aujourd'hui, rien ne permet plus de discerner l'incrustation dans le résultat final (ph. 14).





Retour brûlant

Le court voyage de Glenn autour de la Terre a permis à Gutierrez de concevoir la plus belle scène de *L'Etoffe des Héros*. Avec l'aide non négligeable de Jordan Belson, responsable à part entière des effets de « brouillard » à la surface du globe et de l'étrange ballet de « lucioles » (scientifiquement des particules de glace !) autour de la capsule (ph. 15)... Après ces instants de « féerie » réaliste, le drame éclate. C'est d'ailleurs cette rentrée flamboyante de Glenn dans l'atmosphère terrestre qui a causé le plus de tracas à l'équipe de USFX.

Des disques de matière inflammable à base de particules solidifiées de magnésium et de titanium transformèrent le studio en un lieu irrespirable. Un mélange de dioxide de carbone et de nitrogène liquide soufflé par des ventilateurs emplit l'air d'un poison délétère particuièrement redoutable. Un gel de mercure et de nitrogène ramené lentement à une température normale fut jugé irréalisable. On pensa même sculpter une capsule dans un bloc de glace et l'exposer à des jets d'air brûlant... ! Finalement, en désespoir de cause, une nuit, sur un parking, Gutierrez fit descendre une maquette de capsule en feu le long d'un câble relié à une machine agricole. Résultat inespéré (ph. 16), bien que le câble soit décelable pour un œil averti. Pour les plans plus rapprochés, Gutierrez et le chef-maquettiste (ph. 17) revinrent au nitrogène liquide pompé à travers la maquette dans la région des réacteurs et du bouclier thermique (ph. 18). Un éclairage violent filtré rouge transforma en flammes dévorantes la vapeur de nitrogène chassée par les ventilateurs. Un recadrage de caméra donne enfin l'illusion d'une chute et non d'une maquette de 36 cm fixée tête en bas (ph. 19) !

Christophe Gans et Philippe Ory

DISTRIBUTION

Chuck Yeager	**SAM SHEPARD**
Alan Shepard	**SCOTT GLENN**
John Glenn	**ED HARRIS**
Gordon Cooper	**DENNIS QUAID**
Gus Grissom	**FRED WARD**
Glennis Yeager	**BARBARA HERSHEY**
Pancho Barnes	**KIM STANLEY**
Betty Grissom	**VERONICA CARTWRIGHT**
Trudy Cooper	**PAMELA REED**
Deke Slayton	**SCOTT PAULIN**
Scott Carpenter	**CHARLES FRANK**
Wally Schirra	**LANCE HENRIKSEN**
Lyndon B. Johnson	**DONALD MOFFAT**
Jack Ridley	**LEVON HELM**
Annie Glenn	**MARY JO DESCHANEL**
Scott Crossfield	**SCOTT WILSON**
louise Shepard	**KATHY BAKER**
Marge Slayton	**MICKEY CROCKER**
Rene Carpenter	**SUSAN KASE**
Jo Schirra	**MITTIE SMITH**
Le Pasteur	**ROYAL DANO**
L'Officier de Liaison	**DAVID CLENNON**
Un Major de l'Air Force	**JIM HAYNIE**
Les deux recruteurs	**JEFF GOLDBLUM**
	HARRY SHEARER
Le Directeur scientifique	**SCOTT BEACH**
L'infirmière Murch	**JANE DORNACKER**
Gonzales	**ANTHONY MUNOZ**
Fred, le barman	**GENERAL CHUCK YEAGER**
Parachutistes-cascadeurs	**PHIL PASTUHOV**
	RANDE DELUCA
	JOSEPH LEONARD SVEC
	B.J. WORTH
Pilostes-cascadeurs	**ARTHUR SCHOLL**
	CLAY LACY
Cascades réglées par	**BUDDY JOE HOOKER**

FICHE TECHNIQUE

Scénario et Réalisation	PHILIP KAUFMAN
Produit par	IRWIN WINKLER
	ROBERT CHARTOFF
D'après le livre de	TOM WOLFE
Directeur de la photographie	CALEB DESCHANEL
Chef décorateur	GEOFFREY KIRKLAND
Créations visuelles	JORDAN BELSON
Conseiller visuel	GENE RUDOLF
Monteurs	GLENN FARR
	LISA FRUCHTMAN
	STEPHEN A. ROTTER
	TOM ROLF, A.C.E.
	DOUGLAS STEWART
Musique	BILL CONTI
Superviseur des effets spéciaux visuels	GARY GUTIERREZ
Producteur exécutif	JAMES D. BRUBAKER
Casting	LYNN STALMASTER
	TONI HOWARD & ASSOCIATES
Administrateur de production	JAMES D. BRUBAKER
Directeur de production	DAVID WHORF
Premier assistant réalisateur	CHARLES A. MYERS
Deuxième assistant	L. DEAN JONES, JR
Deuxième équipe :	
Directeur de production	NED KOPP
Premier assistant réalisateur	CHARLES A. MYERS
Deuxième assistant	NANCY GIEBINK
Scènes de désert & scènes aériennes :	
Directeur de prodution	LARRY POWELL
Premier assistant réalisateur	EDWARD F. MILKOVICH
Cadreur	CRAIG DENAULT
Premier assistant opérateur	ALAN DISLER
Deuxième assistant opérateur	CHRISTOPHER SQUIRES
Assistant opérateurs-scènes de désert	JEFFREY GERSHMAN
Opérateurs additionnels	RAY DE LA MOTTE
	HIRO NARITA
Opérateurs Steadicam	HARRY MATHIAS
	TED CHURCHILL
Superviseur transparences	LAWRENCE G. ROBINSON
Storyboards	GARY GUTIERREZ
	TIM BOXELL
	RICHARD LARSON
Premiers assistants monteurs	LOUIS BENIOFF
	VICTOR LIVINGSTON
Chef monteur son	JAY BOEKELHEIDE
Monteurs effets sonores	TIM HOLLAND
	PAT JACKSON
Assistants effets sonores	SUKEY FONTELIEU
	CHRISTOPHER WEIR
Enregistrement musical	DAN WALLIN
Recherches musicales	FORREST G. PATTEN
Recherches stock-shots	KAREN BERGMAN
Directeurs artistiques	RICHARD J. LAWRENCE
	W. STEWART CAMPBELL
Décorateurs	CRAIG EDGAR
	JOEL DAVID LAWRENCE
	NICANOR NAVARRO
Décorateurs de plateau	PAT PENDING
	GEORGE R. NELSON
Ingénieur du son	DAVID R.B. MacMILLAN
Scripte	ALICE TOMPKINS
Consultant technique	BRIG. GEN. CHARLES E. (Chuck) YEAGER, USAF (Ret.)
Conseiller technique	DUNCAN WILMORE
Recherches historiques	TED BEAR
	DR. RICHARD P. HALLION
Chef électricien	GARY HOLT
Chef machiniste	JONATHAN GUTERRES
Chef constructeur	CAL DiVALERIO
Peintre-décorateur	ROBERT EVANS
Maquilleuses	J. YVONNE CURRY
	KAREN BRADLEY
Coiffures	BRUCE GELLER
	PATRICIA GROVER
Chef costumier	JIM TYSON
Personnel technique	MICHAEL O'DONNELL
Paysagiste	ALAN COVEY, JR.
Remerciements à	WALLY NICITA
	WALTER MURCH
Supervision ré-enregistrements	MARK BERGER
Ré-enregistrements	TOM SCOTT
	RANDY THOM
	ANDY WISKES
	TODD BOEKELHEIDE
Ingénieur du son-extérieurs et bruitages	DAVID PARKER
Superviseur effets spéciaux	KENNETH PEPIOT
Régisseurs effets spéciaux	STAN PARKS
	DAVID PIER
Assistance technique	ROCKWELL INT. CORPORATION
Effets spéciaux photographiques	USFX/COLOSSAL PICTURES
Directeur de production	WHITNEY GREEN
Administrateur de production	RICHARD KERRIGAN
Dessinatrice	JENA HOLMAN
Opérateurs effets spéciaux	JOHN V. FANTE
	RICK FICHTER
	WILLIAM NEIL
	DONALD DOW
	MICHAEL LAWLER
	STEWART BARBEE
	KARL HERRMANN
Chefs machinistes	MICHAEL BOTTERO
	PETER HADRES
	DAN KUHN
	CHRIS STROHMEYER
Pyrotechnicien	THAINE MORRIS
Recherches techniques	GARY PLATEK
Chefs maquettistes	FRANK MORELLI
	MARK STETSON
Superviseur atelier maquettes	EARLE MURPHY
Maquettistes	BILL BUTTFIELD
	DAVID CAROTHERS
	PETER KLEINOW
	BRUCE RICHARDSON
	TOM RUDDUCK
	DAVID SCHWARTZ
	ZUZANA SWANSEA
Systèmes de contrôle de mouvements d'appareil conçus par	ZAC BOGART
Supervision mécanique	RICK PERKINS
Conseiller en engineering	GORDON STOUT
Programmeur informatique	JON RYNN
Truca	H. KENT HENDRICKS
Assistant dessinateur	KRIS BOXWELL
Premiers assistants opérateurs	MARTIN ROSENBERG
	PATRICK TURNER
	PETER DAULTON
Assistante monteuse	NICOLE BORIS
Générique	DAN CURRY
Photographie aérienne	CLAY LACY AVIATION
	TALLMANTZ AVIATION
	ART SCHOOL
	JIM BEEBE
Officiers de liaisons	LT. COL. DAVE WAGNER, USA
	LT. PIXIE LARSON, USN
	CAPT. NANCY LaLUNTAS, USMC
	LT. COL. HOWARD KOSTERS, USAF

Objectifs et caméra Panaflex (R) par PANAVISION (R)
Tirage TECHNICOLOR Couleur par MONACO - SAN FRANCISCO
Enregistré en (DD) DOLBY-STEREO
A LADD COMPANY RELEASE Thru WARNER BROS - A WARNER COMMUNICATIONS COMPANY
Durée : 3 h 15 mm



Autour de L'Etoffe des Héros ***à partir du mercredi 25 avril, parallèlement à la sortie événementielle de*** **L'Etoffe des Héros,** ***le cinéma Escurial Panorama et Starfix vous proposent une sélection de films exceptionnelle ! Vous y trouverez en effet les principaux titres de gloire des principaux talents qui ont contribué à la réussite du film de Kaufman.***

PHILIP KAUFMAN (Réalisateur) : *LA LEGENDE DE JESSIE JAMES* (The Great Northfield Minnesota Raid).
L'INVASION DES PROFANATEURS (Invasion of the Body Snatchers).
CALEB DESCHANEL (Chef-Opérateur) : *AMERICAN GRAFFITI,* la suite (More American Graffiti).
SAM SHEPARD : *FRANCES.*
BARBARA HERSHEY : *LE DIABLE EN BOITE* (The Stuntman).
L'EMPRISE (The Entity).
DENNIS QUAID : *LA BANDE DES QUATRE* (Breaking Away).
LE GANG DES FRERES JAMES (The Long Riders).
FRED WARD : *L'EVADE D'ALCATRAZ* (Escape from Alcatraz).
SANS RETOUR (Southern Comfort).

Pour tous renseignements : Cinéma Escurial Panorama : 11, Bd de Port-Royal - 75013 PARIS. (M° Gobelins). - Tél. : 331.01.07/707.28.04
Starfix : 277.18.10



Le Sturmbannführer Kaemfer (Gabriel Byrne) face à Molasar, la créature de La Forteresse Noire : règlement de comptes entre deux monstres.

DANS UNE FORTERESSE DE TRANSYLVANIE, UN DETACHEMENT DE SOLDATS ALLEMANDS REVEILLE UN DEMON PRISONNIER DEPUIS DES SIECLES. LE COMBAT POURRAIT BIEN MAL TOURNER POUR LES ENFANTS DU FUHRER, CAR CETTE FOIS L'ADVERSAIRE N'A QUE FAIRE DES MITRAILLEUSES: IL EST LE MAL EN PERSONNE. CELUI DE TOUTES LES RELIGIONS, DE TOUS LES LIVRES INTERDITS, DE TOUTES LES IMAGINATIONS, ET LES CAPRICES MEGALOMANES ET MEURTRIERS DU PETIT HITLER LUI REDONNENT VOLONTIERS LE GOUT DE VIVRE... ET DE TUER.

THE KEEP, LE FILM-EVENEMENT DE MICHAEL MANN, SORT ENFIN AU GRAND JOUR. APRES UN AN DE TOURNAGE, UN AN D'EFFORTS ACHARNES, STARFIX VOUS INVITE A PENETRER LES SECRETS DE...

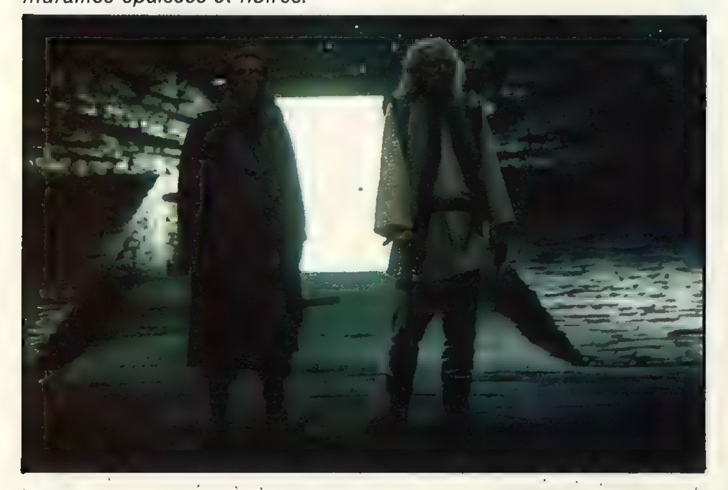


la FORTERESSE NOIRE

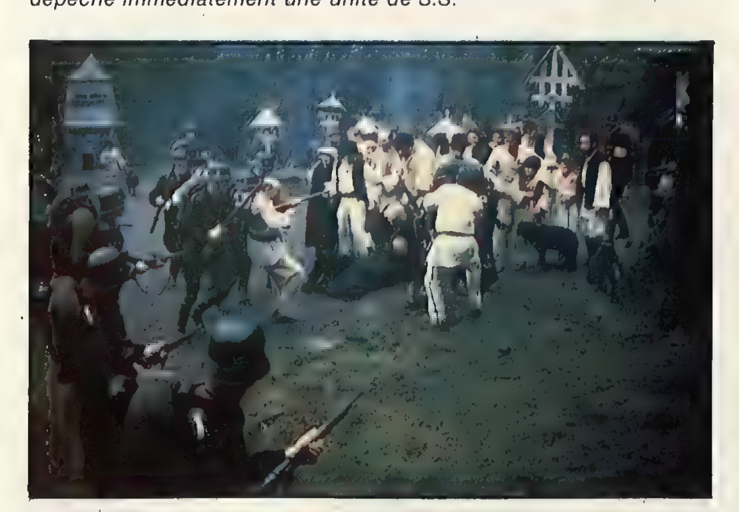
THE KEEP

Le Capitaine Woermann et ses hommes débarquent dans le village roumain voisin de la Forteresse.

Malgré les avertissements du gardien, ils s'installent au cœur des murailles épaisses et noires.



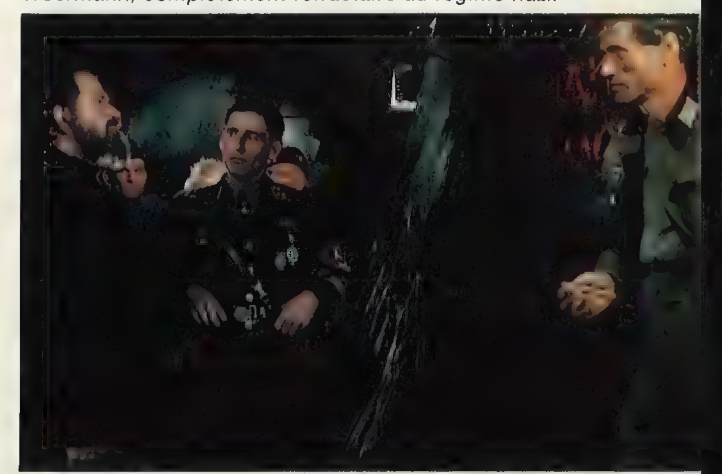
Woermann, pris de panique, alerte la Kommandantur de Varsovie, qui dépêche immédiatement une unité de S.S.



L'horreur ne tarde guère : deux soldats libèrent une entité prisonnière de la Forteresse, et meurent atrocement.



Dès son arrivée, leur leader taré, Kaempffer, fusille gratuitement une poignée de villageois, suscitant la haine du prêtre Fonescu et de Woermann, complètement réfractaire au régime nazi.







la FORTERESSE NOIRE

ROUMANIE. AVRIL 1941. L'ALLEMAGNE NAZIE GANGRÈNE L'EUROPE. POUR PARER A TOUTE OFFENSIVE RUSSE, LE COMMANDEMENT SUPRÊME ORDONNE A L'UNE DE SES UNITÉS D'INVESTIR LE COL DU DINU, SEUL PASSAGE PRATIQUABLE DANS LES ALPES DE TRANSYLVANIE. L'ANCIENNE FORTERESSE PLANTÉE AU MILIEU DU COL CONSTITUERA UN EXCELLENT POSTE D'OBSERVATION.

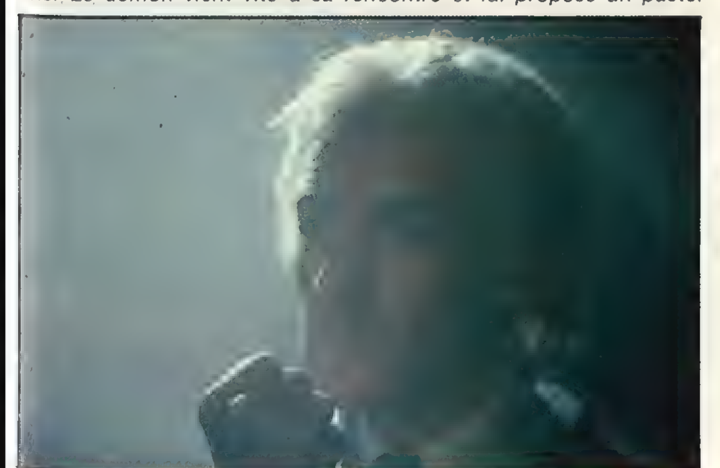
Impuissant à résoudre l'énigme, les Allemands retirent le vieux professeur Cuza et sa fille d'un camp de concentration et les amènent sur place.



Cuza est spécialiste en histoire médiévale. Ayant déjà étudié la Forteresse, il identifie rapidement son locataire malsain. Il se nomme Molasar. C'est une incarnation du mal, enfermée là depuis plus de mille ans. Le démon vient vite à sa rencontre et lui propose un pacte.



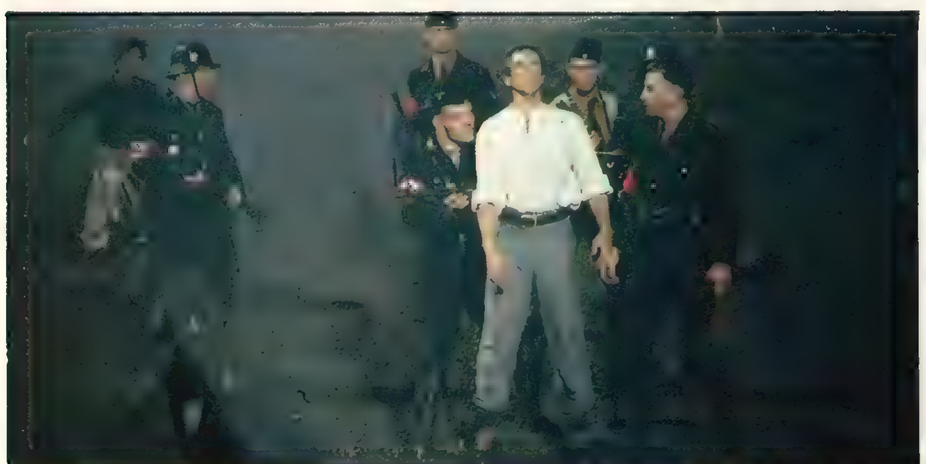
Pendant ce temps, un homme solitaire et mystérieux parcourt l'Europe pour rejoindre la Forteresse. Son réveil coïncide étrangement avec celui de Molasar.





Cet étranger, sitôt arrivé, séduit Eva, la fille de Cuza, et révèle sa mission : il veille sur la Forteresse depuis toujours, et doit à tout prix empêche Molasar de s'en évader. Son nom : Glaeken.

Les Allemands décimés s'affolent et abattent Glaeken alors qu'il tente de pénétrer dans la Forteresse.



Molasar, qui retrouve lentement son enveloppe physique originelle, convainc Cuza de l'aider à fuir en lui offrant la vie éternelle.

Eva, à la recherche de son père, descend dans l'antre du démon – une immense cave sous la Forteresse – et s'évanouit.





MOLASAR DÉTRUIT LES ALLEMANDS ET LEUR ARTILLERIE. AU MILIEU DES DÉCOMBRES FUMANTS, OU LA CHAIR NOIRCIE DES VICTIMES SE MÊLE ENCORE AU MÉTAL TORDU DE LEURS MITRAILLEUSES, IL RÈGNE. SUPERBE, PUISSANT, INDESTRUCTIBLE.

Kaempffer, le chef des S.S., plus déboussolé que jamais, abat Woermann dans un accès de furie, mais rencontre bientôt Molasar parmi les cadavres de ses soldats.





Glaeken, en bon immortel, se remet vite de ses égratignures, et fonce vers la Forteresse, un étrange sceptre à la main. L'affrontement entre les deux titans, symboles éternels du bien et du mal, sera impitoyable.





Michael Mann

RÉALISATEUR

Comme ses héros, Michael Mann est un fonceur. Parti de la télévision, il réalise d'abord un téléfilm formidable,* Comme un homme libre, *puis enchaîne sur un polar urbain,* Le Solitaire. *Deux descentes énergiques dans l'Amérique des taulards et des perceurs de coffres. Deux chefs-d'œuvre. Et puis froidement, c'est le départ pour la Grande-Bretagne. Destination : la Forteresse Noire. Mission : faire un film d'horreur intelligent et novateur.



En France, la télévision est une boîte noire avec des abrutis enfermés à l'intérieur. Aux Etats-Unis ou en Grande-Bretagne, c'est un réservoir de talents en ébullition permanente, une usine d'images intarissable. C'est bien simple : la majorité des cinéastes que l'on porte aux nues aujourd'hui ont débuté à la télévision. Par la pub, le documentaire ou le feuilleton. Depuis les vétérans (Ted Post, Richard Sarafian, Robert Butler) jusqu'aux idoles toutes fraîches (Spielberg, Badham, Szwarc, Hill, Scott, Parker). C'est forcé. Alors que dans notre patrie Cochonou, on en reste aux *Amours d'une Princesse coincée* (Tous les jours sur la 2 à 13 h 30. C'est à hurler de rire), de l'autre côté de l'Atlantique, des feuilletons comme *Twilight Zone, Kojak* ou même *Starsky et Hutch* ont été l'occasion pour des metteurs en scène débutants d'apprendre sur le tas à raconter en une heure des histoires qui tiennent debout, tout en respectant des budgets et des délais draconiens.

Michael Mann, le metteur en scène de *la Forteresse Noire,* est un pur produit de télévision. Cette marque de fabrique décidera de sa carrière au cinéma.

LA COURSE DU LIEVRE A TRAVERS LES GENS

Né à Chicago, Mann s'est d'abord tiré étudier le cinéma en Grande-Bretagne, à la *London International Film School.* De 1965 à 1972, il dirige des publicités, des documentaires pour une chaîne anglaise, et réalise *Insurrection,* un reportage sur les affrontements de Mai 68 à Paris. Quinze ans avant *La Forteresse Noire,* il a ses premiers contacts avec les fumigènes !

C'est pendant cette période qu'il monte son premier court-métrage, *Juanpuri,* récompensé à Cannes, Barcelone et Melbourne.

En 1972, Mann repart aux States et réalise, pour la télé toujours, *17 Days Down The Line,* un documentaire sur un journaliste de *Newsweek*

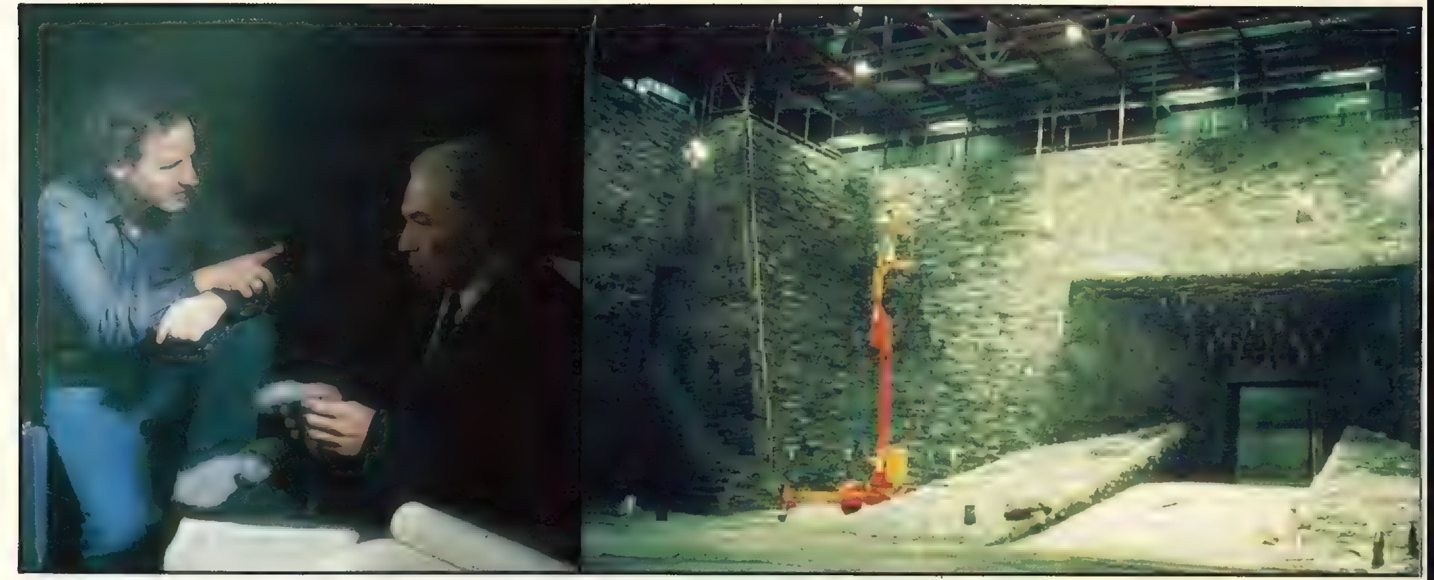
de retour au pays après un reportage de cinq ans en Irlande du Nord et au Biafra. Une expérience assez proche de la sienne.
Enfin, Mann entre dans le circuit feuilletons/téléfilms. Il commence par écrire les scénarios des deux épisodes pilotes de *Starsky et Hutch* ainsi que de nombreux épisodes de *Police Story*, passionnante série récompensée souvent par l'Emmy Award (Oscar T.V.), qui s'attache à décrire les déboires quotidiens des flics de quartier. C'est en 1978 que Mann frappe un grand coup. Il remanie une histoire de Patrick Nolan, *The Jericho Mile*, et la tourne pour la chaîne ABC avec Peter Strauss, révélé lui aussi par la télé dans *Le Riche et le Pauvre*. Acclamé par la critique et le public, Mann est sacré meilleur metteur en scène télé de l'année, et reçoit une fois de plus l'Emmy Award. *The Jericho Mile*, qui n'était à l'origine qu'un simple « téléfilm de la semaine », est acheté dans le monde entier, et sort en France au printemps 81 sous le titre de *Comme un Homme Libre*.
Ce film est pour Mann l'achèvement de toute son expérience passée. Une vision à la fois brute et exaltée d'une Amérique qu'il avait déjà explorée dans ses documentaires. La caméra à l'épaule. Il y raconte l'histoire d'un jeune prisonnier, Rain Murphy, qui décide de s'entraîner au marathon entre les grillages de son pénitencier, pour participer aux Jeux Olympiques. Surnommé « le coureur fêlé » par les autres détenus, Murphy, d'abord en butte à certains clans (Noirs, Porto-Ricains, trafiquants de drogue), finit par convaincre tout le monde. Les prisonniers lui installent même une piste dans la cour de la prison où il pourra s'entraîner.
Si sa participation aux Jeux est annulée par la Fédération d'athlétisme, Murphy bat tout de même, sur son propre terrain, le record annoncé à la radio et devient du même coup l'idole du pénitencier. *Comme un Homme Libre* est une baffe dans la gueule. On ne peut imaginer film plus « carré », plus dépouillé de tout artifice dramatique ou esthétique. Ça se regarde toutes mâchoires refermées, comme un Siegel, un Aldrich ou un Milius. On y retrouve les mêmes refrains libéralistes (culte de l'individualisme, du dépassement de soi) et la même technique sèche et précise. Dans son premier « grand » film, Mann, parti tourner sur place, au milieu des pensionnaires du pénitencier de Folsom, a visé le maximum d'efficacité, refusant pourtant toute complaisance démago à la *Midnight Express*. Comme ses aînés, il a en plus le don de filer les seconds rôles à des « gueules » monumentales. A ces types qui possèdent leurs personnages avec ce mélange d'authenticité et de pittoresque qui fait toute la différence. Citons pour nous faire plaisir : Brian Dennehy (*Rambo*) en trafiquant de drogue bedonnant et suant la mort, et le vil Ed Lauter (*Plein la Gueule*) en taulard névrosé, vaguement hippy.
Et puis, Peter Strauss, en demi-dieu torse nu, ruisselant et symbole d'une liberté enivrante, court après le meilleur rôle de sa carrière, et le rejoint sans peine. Il annonce aussi le futur héros du prochain film de Mann, *Le Solitaire (Thief)*.

A TOUTE BLINDE

Lorsqu'il met en chantier *Le Solitaire*, disposant cette fois d'un solide budget, Mann se souvient toujours de son passé de reporter sur le vif, et enquête pendant deux ans dans le Milieu des Truands. Ses intentions ? En connaître plus sur les nouvelles méthodes de perceurs de coffres, puisque c'est l'activité principale de son héros, Frank. Un type aussi marginal et individualiste que « le coureur fêlé ». Vendeur de bagnoles grande gueule le jour, videur de coffres/alchimiste la nuit, Frank se met l'Amérique dans la poche à la vitesse grand V.
Sa boulimie n'est pas sans raison. Il a croupi dix ans en prison : il compte bien rattraper le temps perdu. Et puis, quand il perfore la nuit les plaques blindées des coffres remplis de diams, Frank se donne l'impression d'avoir un peu plus de liberté.
Dans ce film, Mann enrobe sa vision toujours réaliste de l'Amérique des rues d'une esthétique flamboyante et onirique. Gerbes de métal fluorescentes, néons des devantures étalés sur le macadam trempé des avenues de Chicago, chromes étincelants des Cadillac : le rêve américain prend des allures de baraque de foire. Et Frank veille à son entretien. Pourtant, *Le Solitaire*, comme *The Jericho Mile*, est l'histoire d'un refus. Refus de se prendre au jeu du luxe clinquant et dérisoire, refus de se laisser piéger par les lois du Milieu. C'est pour ça que Frank décide de décrocher. Il ne désire plus qu'une femme, un môme et une belle baraque dans la banlieue de Chicago. Un dernier rêve de liberté dont il a collé naïvement tous les morceaux sur un bout de papier.
Les films de Mann découvrent l'intérieur des personnages, leur désir farouche de liberté, d'indépendance. Cette quête finit d'ailleurs par aboutir. Alors que les héros de Peckinpah ou Siegel se cassent les dents et le révolver au bout de la nuit, ceux de Mann décrochent une victoire en fin de piste. Une victoire tout intérieure, mais une victoire quand même. Le coureur fêlé, même s'il reste derrière les grillages, est adulé



*Les deux premiers films de Michael Mann : **Comme Un Homme Libre/The Jericho Mile** avec Peter Strauss et **Le Solitaire/Thief** avec James Caan et Tuesday Weld. Deux mondes : les taulards et les perceurs de coffres. Une même exigence d'efficacité et d'authenticité.*



Des photos du tournage de **La Forteresse Noire.** *En haut à droite : la reconstitution de la pièce principale de la forteresse sur les plateaux de Shepperton studios. A gauche : Mann discutant avec Ian McKellen*
En bas : le village roumain et la façade de pierre de la forteresse, entièrement construits au fond d'une carrière d'ardoise désaffectée.

par ses copains. Frank, après avoir massacré ses partenaires tentaculaires, part *en solitaire*, même si sa femme a disparu.
La force des films de Mann tient dans leur simplicité. Pas de démonstration politique comme chez Crichton (*Looker*) et Hyams (*La Nuit des Juges*) ou de mythologie détournée comme chez Carpenter ou DePalma. Mann s'en tient à l'anecdote urbaine. Comment un type veut oublier sa prison, comment un autre veut sortir du milieu. Leur combat se passe de commentaires : les images sont trop efficaces.

AU-DELA DU BIEN ET DU MAL

Pour *The Keep/La Forteresse Noire*, la démarche est toute différente. Mann laisse tomber l'asphalte pour un château de Transylvanie, et les conflits urbains pour un conte de fées. Drôle de retournement. Sur une proposition de la Paramount, il adapte un best-seller de Paul Wilson, *The Keep*, et part tourner en Grande-Bretagne. Aux studios de Shepperton et aux pays de Galles pour les extérieurs.
Imprégné de culture européenne (Bettelheim, Garcia Lorca), Mann s'entoure de techniciens formidables (Thomson, Weevers, Allder, Box) et compte réaliser un film d'horreur d'une nouvelle texture, une fable spectaculaire sur l'homme face à l'incarnation de ses pires péchés. « Les contes de fées vous emmènent dans des endroits où les choses ne s'expliquent pas. Vous n'avez pas à chercher des explications pseudo-scientifiques auxquelles personne ne croit ».
Un conte de fées pour adultes en pleine seconde guerre mondiale, alors que les nazis ravagent l'Europe ? En fait, Mann s'intéresse aux zones noires des contes de fées, à ses protagonistes diaboliques, et *The Keep* lui offre l'occasion de mettre en scène l'ultime représentation allégorique du mal : Molasar, la créature de la Forteresse. Molasar, qui d'après lui, incarne tous les fascismes, et d'abord celui qui sévit sous la houlette du vieil Adolf.
Evidemment, cette approche assez métaphysique a dû être visualisée. Il fallait des images qui rappellent celles des rêves, sans pour autant tomber dans les flous glauques à la Roger Corman. Une sacrée gageure. D'autant plus que Mann s'est engagé sur deux terrains en même temps. Celui de la philosophie, et celui du spectacle.

Pour le spectacle, les décors sublimes de John Box (*Le Convoi de la Peur* de Friedkin), la photographie « sèche » de Thomson et les brouillards incandescents de Nick Allder sont des atouts garantis. Grâce au budget, Mann se permet de déplacer toute l'équipe jusqu'au fin fond d'une grotte de charbon du Pays de Galles, d'installer des réseaux d'ascenseurs pour trimballer le matériel, et même d'aller tourner des plans en pleine Méditerranée à cause de l'eau claire... Et puis, en fin de tournage, le film mobilise plusieurs immenses plateaux de Shepperton, pendant une dizaine de semaines. Bref, c'est l'effervescence. Mann contrôle tout, du bouton d'uniforme aux yeux laser de Molasar, le démon. Mais il y a tout de même un point noir : la philosophie justement, l'approche de cette fameuse esthétique du rêve, et de ses concepts plutôt *flous*. Comment concrétiser l'aspect final du monstre, sans en faire un être trop matériel, trop identifiable ? Comment visualiser son pouvoir maléfique, qui pulvérise les nazis ? Comment montrer la mort dans un univers onirique ?
Mann hésite sur le tournage, en « direct », mais compte sur les effets spéciaux optiques du vétéran Wally Veevers — qui débuta dans le célèbre *Things to Come (La Vie Future)* et venait de finir *Superman* et *Excalibur* — pour visualiser en post-production cet « indicible » digne d'une nouvelle de Lovecraft.

MORT EN DIRECT

Mais après deux semaines de travail, Weevers meurt. Avec tout dans la tête et rien sur le papier. Sans storyboards, Mann est littéralement largué. Des scènes restent incomplètes, l'aspect du monstre doit être complètement révisé. Il retourne des plans sans Thomson, le chef-op, appelle Bilal à la rescousse pour retravailler les décors et le stade final de Molasar. Roy Field (*Krull, Superman II*) achève les effets optiques tant bien mal, surtout que la Paramount, affolée par ce tournage à rallonges, refuse de rajouter du fric. Bref, un an après le premier coup de clap, Mann est obligé de jeter des pans entiers du film et de retravailler quasiment en entier la forme de son « conte de fées ». Michael Mann concevait son film comme un cauchemar. Il ne s'attendait pas à ce que le tournage en soit aussi un.

François Cognard



*Alberta Watson (Eva Cuza) dans **La Forteresse Noire**. Quand la jeune fille vertueuse découvre la sensualité...*

*Alberta Watson dans **Best Revenge** : trafiquante de drogue exotique.*

Alberta Watson

EVA CUZA

ALBERTA WATSON N'EST PAS A VRAI DIRE UNE ACTRICE AU FOYER. A VOIR SES ROLES (TRAFIQUANTE DE DROGUE, TERRORISTE, CHEF DU CONTRE-ESPIONNAGE) ON SERAIT MEME TENTE DE DIRE QU'ELLE SE PARFUME PLUS VOLONTIERS AU T.N.T. QU'AU CHANEL N° 5. LA SEULE FEMME DE LA FORTERESSE NOIRE. AUTOUR D'ELLE : DES SOLDATS S.S. ET UNE CREATURE D'OUTRE-TOMBE. TOUS A L'AFFUT...



Quand on parcourt un peu la filmo d'Alberta Watson, on se dit que cette fille-là n'a décidément rien de ces rombières en caramel mou qui tombent à longueur d'années sous la hache d'un psychokiller en manque. ou dans les fauteuils en cuir des cadres new-yorkais sur le retour.

Terroriste acharnée dans ***Le Jeu de la Puissance***, chef impitoyable du contre-espionnage israélien dans ***Le Soldat*** de James Glickenhaus, trafiquante de drogue dans ***Best Revenge***, remake poussif de ***Midnight Express*** : pas de doute possible, on tient là une nouvelle Karen Allen (***Les Aventuriers, Cruising***) ou Sigourney Weaver (***Alien***). Une de ces héroïnes bien masculines prêtes à affronter les pires dangers de la terre et de la galaxie sans recourir une seule fois aux services d'un bellâtre mal rasé ou d'un déodorant à la lavande.

Michael Mann voulait justement une femme très forte, déterminée, pour interpréter Eva Cuza, réfugiée juive retirée d'un camp de la mort en même temps que son père, pour venir percer les secrets de la Forteresse. Une femme capable de faire face d'un coup à une horde brutale de SS en rut, une créature d'outre-tombe et un messager énigmatique venu de nulle part.

Ses premiers rôles vigoureux et son allure de tzigane slave ont dû faire la différence.

« *J'ai été prise par audition. Evidemment, Michael m'a prévenue deux jours avant le tournage. J'avais adoré* **Comme un homme libre** *et* **Le Solitaire**, *ses deux premiers films, et j'ai été immédiatement séduite par l'énergie dépensée autour de* **The Keep** *: Michael était très enthousiaste, il parlait de mon personnage de façon très convaincante, très inspirée. Il était réellement emballé par ce projet. Du coup, je me suis sentie immédiatement touchée moi-aussi* ».

Son personnage justement. Comment l'a-t-elle abordé ? « *Au départ, mon personnage est très jeune, très chaud. Eva souffre en silence de sa condition juive et prend complètement en charge son père agonisant, à moitié paralysé. Puis, lorsqu'elle arrive à la forteresse, se laisse séduire par le Glaeken, affronte les nazis et rencontre Molasar, elle devient plus forte, plus tendue. C'est une sorte de transgression* ».

Le tournage ? C'était la première fois qu'Alberta Watson participait à une entreprise aussi grandiose, paumée dans une grotte d'ardoise du Pays de Galles ou au milieu des plateaux labyrinthiques de Shepperton.

« *C'était un film très sombre ! Le sujet, les conditions naturelles, le tournage très long ; tout contribuait à vous engourdir, à vous transporter dans un univers vraiment dépaysant. La fumée restait très longtemps en suspension, les plateaux communiquaient tous entre eux : on avait l'impression de ne jamais pouvoir en sortir. Comme dans un cauchemar.*

« *Nous sommes allés en Espagne pour tourner ce qui devait être la fin : je partais avec mon père et le Glaeken sur un bateau. Mais ce n'est plus dans le montage final. Vous jouez des jours et des jours, et il n'en reste que la moitié : c'est le côté inattendu des tournages !* ».

Alberta, elle aussi, regrette que Mann, piégé par la mort du superviseur des effets spéciaux, Wally Veevers, n'ait pu aller jusqu'au bout de ses visions, mais apprécie quand même l'esthétique unique de son film.

« *Evidemment le monstre, une fois révélé, ne correspond pas forcément à ce que chacun avait dans la tête, c'est inévitable. Mais c'est la vision du mal propre à Michael. Il a pris un pari. On n'est pas forcément en accord avec lui. Par contre, je trouve qu'il a filmé avec beaucoup de talent et de finesse ma scène d'amour avec Scott Glenn, le Glaeken. C'est plutôt rare pour les temps qui courent.* »

En attendant, Alberta Watson poursuit sa carrière à la fois aux Etats-Unis et au Canada, son pays d'origine. Elle se lance actuellement dans le théâtre et compte bien par la suite affiner sa réputation d'actrice de fer. Dommage.

François COGNARD
Interview FAL



Eva Cuza et Glaeken (Scott Glenn) unis pour vaincre le démon de la Forteresse.



Scott Glenn

LE GLAEKEN

SCOTT GLENN, LE COSMONAUTE ATHLETIQUE DE L'ETOFFE DES HEROS, A TOUT D'UNE STATUE DE RODIN : MUSCLES A FLEUR DE PEAU, VISAGE TAILLE AU SCALPEL, REGARD FIXE. IL ETAIT TOUT TROUVE POUR INTERPRETER LE GLAEKEN, CET ETRANGER AUX YEUX VIOLETS ET A LA VOIX SEPULCRALE, QUI TRAVERSE L'EUROPE ENTIERE POUR REJOINDRE LE DONJON, ET AFFRONTER LE DEMON MOLASAR, SON FRERE DE RACE...



Glaeken retrouvant ses stigmates extra-terrestres avant d'accomplir sa mission : détruire la créature de la Forteresse.

Starfix : *Comment avez-vous été choisi pour le rôle du Glaeken ?*

Glenn : Michael m'a appelé de Londres. Nous nous connaissions déjà depuis dix ans. C'est lui qui a pensé à moi. Les producteurs de la Paramount ont approuvé. Je venais de finir *L'Etoffe des Héros* de Kaufman, où je jouais le cosmonaute Alan Sheppard. Dans mon jeu, j'avais dû respecter sa propre personnalité, éviter tout effet superflu. Pour *La Forteresse noire*, c'était complètement différent. Quand Michael m'a parlé du personnage, j'ai compris que le Glaeken représentait 100 % d'invention, de recherches et je n'avais jamais tenté cela auparavant.

Starfix : *Que pensiez-vous du roman de Paul Wilson ?*

Glenn : Je l'avais détesté. C'est de l'horreur gothique tout à fait prévisible. Je l'avais dit à Michael et il m'avait répondu : « Moi aussi, je n'aime pas ! ». Mais il sentait qu'à l'intérieur du livre, il y avait la semence d'une version moderne de *Faust*.

Avons-nous le droit de vendre notre âme au diable si notre vie est en danger ? Peut-on conclure un tel pacte et en ressortir indemne ? C'est la question qui se pose lorsque le vieux professeur Cuza accepte de transiger avec Molasar, le démon du donjon, pour gagner un peu de vie terrestre supplémentaire. C'est une question qui se pose encore aux XXe siècle. Par exemple, la décision du Président Truman en 1945 pour la bombe atomique : peut-être que les Etats-Unis ont fait cela pour survivre, mais, après, ils n'étaient plus les mêmes.

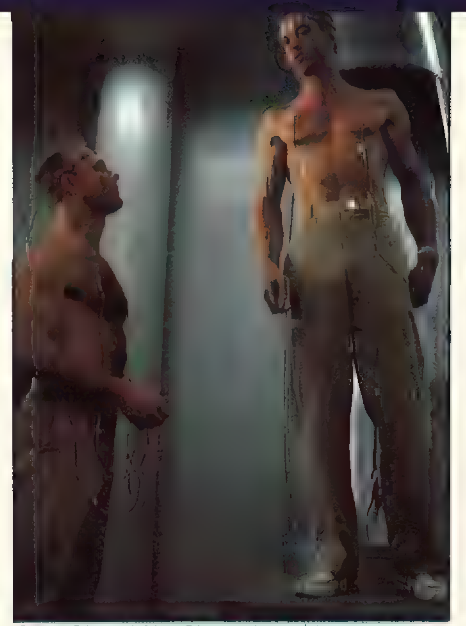
Starfix : *Quelles sont les particularités de votre personnage, le Glaeken ?*

Glenn : Mon personnage est quelqu'un qui, il y a plus de mille ans, s'est scindé en deux personnalités. Une mauvaise : Molasar, la crature enfermée dans la forteresse. Une bonne : Glaeken qui, lui, est resté sur terre. C'est une sorte de sentinelle qui n'entre en action que lorsque l'autre créature, le Diable en fait, tente de quitter sa prison. Ce qui arrive lorsque les Allemands pénètrent dans la Forteresse.

C'est un personnage désespéré. Mille ans sans agir, à voir la vie défiler comme sur un écran de télévision, à rester insensible à tous les sentiments humains, tout cela a fini par faire de lui une sorte de fantôme dérisoire et inutile. Il préférerait vivre trois secondes de vie humaine et mourir, plutôt que de continuer dans cette sorte de purgatoire. Mais c'est sa mission. Et puis c'est le réveil de Molasar qui va le sortir de sa léthargie.

Starfix : *Ce côté « métaphysique », légendaire, n'était pas si poussé dans le roman...*

Glenn : Non. Michael avait pris la décision de faire une sorte de fable sur l'humanité, à partir du contenu très ordinaire du roman. Il y a une espèce de logique surréaliste entre les personnages. Ce n'est plus anecdotique, comme dans le roman. Tous les personnages sont à double tranchant. Molasar lui-même n'apparaît pas immédiatement comme le mal absolu. Au début, il personnifie le pouvoir. L'adoration du pouvoir. C'est plus tard qu'il se révèle être un mystificateur. Un traître malsain, qui ne pense qu'à mettre son pouvoir au service du mal. On comprend



Scott Glenn / Alan Shepard en plein entraînement dans ***L'Étoffe des Héros*** *: une affaire de physique...*

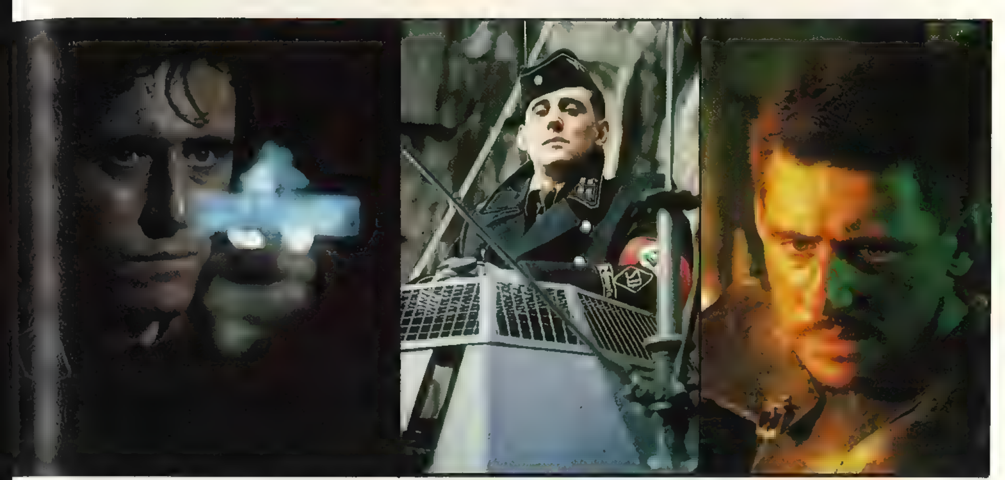
La marque du surnaturel...

alors la réelle importance de la mission du Glaeken.
L'intention de Michael était d'éviter de faire des personnages en noir et blanc. Même Glaeken paraît ambigu au début. Quand il débarque dans le village en bas de la forteresse, la première chose qu'il entreprend, c'est de séduire Eva, la fille du professeur...
Michael a mis dans le personnage des choses qui, normalement, ne sont pas considérées comme *bonnes* et n'a pas hésité non plus à donner à Molasar des qualités plus banalement « humaines ». C'est Molasar, par exemple, qui sauve Eva des griffes des SS qui voulaient la violer.
Toutes ces ambiguïtés rendent les personnages moins schématiques, plus fascinants.
Starfix : *Que pensez-vous du look que Michael Mann a donné au Glaeken ?*
Glenn : Michael a insisté sur le côté surnaturel du Glaeken. Il y a d'abord ces lentilles violettes. Ça m'a gêné évidemment car je n'avais plus de vision périphérique, mais ensuite j'ai pensé que je pouvais en tirer parti. Comme je voyais difficilement ce qu'il y avait autour de moi, j'ai laissé tous mes autres sens se surdévelopper. Ainsi, à chaque scène, j'étais constamment à l'écoute du moindre son, que ce soit le vent ou le bourdonnement d'un générateur.
Comme ça, j'ai pu réellement sentir physiquement ce personnage. Et puis, comme je devais fixer mes interlocuteurs, j'en ai fait un maniérisme. Quand ce type regarde les gens, ce n'est pas pour parler de la pluie ou du beau temps mais pour leur dire sèchement en quelques mots qui ils sont vraiment et ce qu'ils vont devenir. C'est son expérience vieille de mille ans qui lui permet d'être aussi net et définitif. Il sait déjà ce qu'il y a en enfer.
Et puis, vers la fin, certains de mes muscles gonflent, au niveau des clavicules surtout. Mon visage se durcit. Mes rides s'effacent. Tout cela met en valeur ma parenté avec Molasar, qui, lui, a franchement les traits d'une statue. Dans le roman, c'était une espèce de Christopher Lee dégénéré, un vampire ridicule avec une cape et des bottes de Zorro ! C'est toujours mieux !
Starfix : *Votre diction semble avoir été travaillée aussi...*
Glenn : Oui. Une fois de plus, c'était de l'invention complète. Il fallait faire sentir que mes répliques étaient celles de quelqu'un qui a déjà mille ans d'existence derrière lui. Pas évident ! Sur le plateau, Michael écoutait des musiques de Tangerine Dream et Laurie Anderson. Il voulait que je parle comme Laurie Anderson dans ses chansons. Que ma voix vienne du passé. J'ai travaillé le rythme et j'ai fini par trouver une cadence particulière. Je faisais des pauses au milieu des phrases. C'est devenu un rythme prévisible pour le Glaeken mais différent de celui des protagonistes humains. Et vous finissez par croire que ce débit lui est spontané. Michael a également ajouté des synthétiseurs.
Starfix : *Avez-vous eu d'autres épreuves à subir physiquement ?*
Glenn : Oui, plusieurs cascades vers la fin, mais ce n'est plus dans le montage final. Il y a eu beaucoup de problèmes avec les effets spéciaux sur ce film. Le responsable, Wally Veevers, responsable des effets de *Superman 1*, est mort après deux semaines de post-production. Deux tiers des plans n'étaient plus exploitables. Mann a dû tout repenser après le départ des acteurs et des techniciens. C'est ce qui a remis en question tout le look du film. Veevers devait recréer tous les différents aspects de Molasar. On n'a pas vraiment pu résoudre la question. Je trouve que le Molasar final ressemble maintenant à un bonhomme Michelin ! Veevers affirmait pouvoir superviser tout cela, mais personne n'a pu reprendre ses projets. Il n'avait rien storyboardé. Il n'avait mis personne au courant de ses trucs. Bah ! les techniciens n'aiment pas partager leurs secrets. S'ils le faisaient, ils ne pourraient pas demander un salaire si exorbitant.
Starfix : *La fin a donc été modifiée ?*
Glenn : Michael hésitait entre deux fins différentes. Il ne savait si le final devait se faire dans les sous-sols de la Forteresse, dans le repaire de Molasar, ou en hauteur, au sommet du donjon. En définitive, on a gardé la fin souterraine, réduite elle aussi, à cause des problèmes techniques.
La seconde fin ressemblait à un vieux Douglas Fairbanks. Je me battais avec Molasar au sommet de la tour. Un gigantesque rayon laser jaillissait du cœur de la Forteresse et nous happait. Nous tombions, le sol s'ouvrait à cause du rayon, et notre chute se perpétuait. On quittait l'espace-temps, un peu comme dans *2001*.
J'étais suspendu par des filins et mes mouvements devaient répondre à ceux du cascadeur qui jouait Molasar, toujours pour donner cette impression d'unité entre les deux eprsonnages. Mais la Paramount n'a pas voulu redonner d'argent après la mort de Wally Veevers pour qu'on termine ce qui avait été commencé. Au moins trois séquences importantes ont été abandonnées comme ça...
Starfix : *Que pensez-vous du produit final ?*
Glenn : C'est très beau, très visuel. Ça ressemble par moments à un clip vidéo. Mais il se peut que cette prédominance de la forme nuise à la cohérence de l'action. En tous cas, le travail avec Michael et les techniciens a été formidable. Et nous comptons bien retravailler ensemble...

Propos recueillis par FAL et François Cognard

Gabriel Byrne

S.S. STURMBANNFUHRER KAEMPFFER



Gabriel Byrne : Face à Molasar... Les serpents sont arrivés... Byrne dans ***Excalibur****.*

Gabriel Byrne interprète le leader des SS appelés à la rescousse par Wœrmann. Sa première réaction, dès qu'il arrive dans le village roumain, est de fusiller une grappe d'autochtones sans même savoir ce qui se passe exactement dans la forteresse voisine. C'est bon, on a compris. Inutile d'en dire beaucoup plus : avec son uniforme noir-croque-mort, ses groix gammées en brassards et ses colères hystériques, Kaempffer incarne le parfait chien de garde hitlérien.

Pourtant, il n'est toujours qu'un petit roquet comparé au monstre qui se terre dans le donjon...

Regard noir, mâchoire de requin : Gabriel Byrne, ex-acteur de théâtre et de télévision irlandais, n'a guère de mal à coller à son personnage, même s'il en rajoute un peu dans les claquements de bottes.

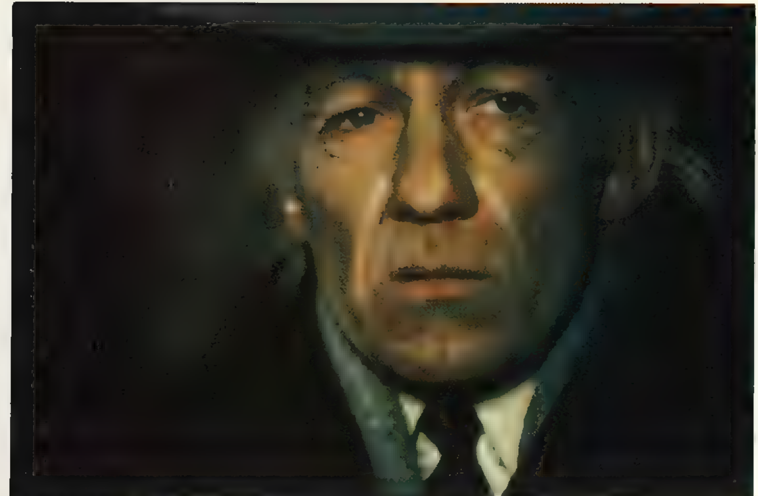
Byrne est également apparu dans *Hanna K.* de Costa-Gavras, et dans *Excalibur* de John Boorman, sous les traits du brutal Pendragon, qui rompt la trêve avec les Celtes en chevauchant un beau soir une princesse déjà occupée. En l'occurrence, la future mère du roi Arthur.

Il vient de finir *Christophe Colomb* d'Alberto Lattuada... Oui, oui, c'est lui-même qui personnifie le héros de nos livres d'histoire de CM2. Décidément, un conquérant, ce Byrne.

F.C.

DR. THEODORE CUZA

Ian McKellen



Ian McKellen :
Molasar : un remède à la sénilité.

Dans *La Forteresse Noire*, le prof. Cuza joue avec le feu. Même, il n'hésite pas à promettre la liberté à Molasar en échange d'un peu d'elixir de jouvence. Guère lucide, de la part d'un spécialiste des légendes médiévales, de parier ainsi sa tête avec le diable...

Il est vrai que Ian McKellen, son interprète, habitué du théâtre shakespearien, n'en est pas à son premier marchandage. Dans la pièce *Richard III*, qu'il a jouée dans toute l'Angleterre, il réclamait carrément un cheval en échange de son royaume.

McKellen n'a fait que de brèves apparitions au cinéma. Dans *Alfred le Grand, Vainqueur des Vikings* de Clive Donner, entre autres.

Notons que ce film n'est pas une nouvelle aventure de Pierre Richard, comme certains niais pourraient le penser, mais une sorte de réplique des *Vikings* (l'Original...) du grand Richard Fleischer.

F.C.



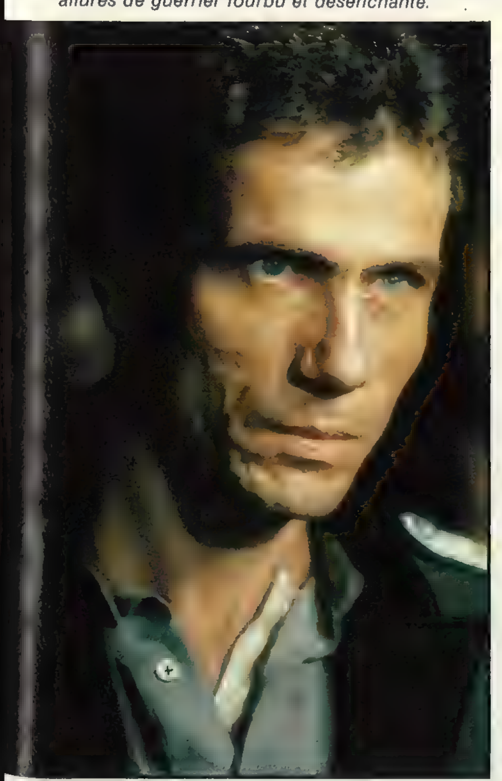
Jurgen Prochnow

CAP. KLAUS WOERMANN

PERSONNE N'AVAIT REMARQUE JURGEN PROCHNOW AVANT QU'IL NE SOIT LE CAPITAINE COURAGEUX DU BATEAU DE WOLFGANG PETERSEN. MAINTENANT, IL EST DEVENU UN ACTEUR INTERNATIONAL, ET SON LOOK DE MERCENAIRE SECRET ET FATIGUE L'A CONDUIT A INTERPRETER L'EMPEREUR DE LA PLANETE DUNE DANS LE FILM DE DAVID LYNCH. DANS LA FORTERESSE NOIRE, IL RECUPERE CE BON VIEUX STEREOTYPE DE L'OFFICIER ALLEMAND CYNIQUE ET DESABUSE. ET ON SE PREND TOUJOURS AU JEU...

Jurgen Prochnow en capitaine de sous-marin incorruptible dans ***Le Bateau*** *de Wolfgang Petersen : « Putain de Guerre ! »*

Visage maigre et lézardé, regard embrasé : des allures de guerrier fourbu et désenchanté.



Dans la mythologie des films de guerre (cuvée 39-45 surtout), entre le G.I. Steve McQueen et le gestapiste cuir Howard Vernon, il y a ce protagoniste typé à la réplique cinglante : l'officier allemand lucide. Conscient des excès meurtriers du rouleau compresseur nazi, et impuissant à les enrayer. C'était Brando dans *Le Bal des Maudits*, Maximilien Schell (un habitué, lui...) dans *La Symphonie des Héros* de Ralph Nelson, ou Hans Christian Blech dans *Le Jour le plus long.*

C'est sous ce jour que Jürgen Prochnow, employé auparavant dans des drames sociaux allemands (*La Déchéance de Franz Blum, l'Honneur perdu de Katharina Blum, La Conséquence*) s'est révélé au grand public. C'était dans *Le Bateau* de Wolfgang Petersen, en 1980. Il y incarnait avec une véracité incroyable un capitaine de sous-marin farouchement anti-nazi et révolté par la surenchère de massacres gratuits. Mais, à la différence de ses prédécesseurs, Prochnow évitait le cliché hollywoodien et ambigu de l'Aryen-noble-et-esthète-dégoûté-par-la-décadence-de-son-peuple. Au contraire : pas de complaisance et narcissisme dans son jeu. Prochnow n'aime pas la guerre. Ni les victoires. Seulement les hommes.

Et, dans un sous-marin coincé par deux cents mètres de fond, il n'y a plus de grades ou de missions qui tiennent. On se contente de colmater les fuites d'eau, en redoutant que les jointures ne craquent une fois pour toutes, ou que la nouvelle recrue ne fasse sa crise de claustrophobie. C'est une question de survie. Prochnow, le visage sec et tendu, les yeux rougis, est peut-être, avec le James Coburn de *Croix de Fer* de Peckinpah, celui qui a exprimé avec le plus de réalisme ce mépris envers la guerre et l'instinct patriotique exacerbé par les doctrines nazies.

Dans *La Forteresse noire*, il récidive en interprétant le Capitaine Wœrmann, un individualiste rompu aux pires combats et réfractaire à la politique hitlérienne.

Face aux attaques foudroyantes de la créature du Donjon, il se rend vite compte de la vanité humaine.

Et de celle du Reich et de ses surhommes illuminés en particulier. Là encore, ce n'est plus une question de guerre ou d'honneur, mais de nature. Et la nature humaine, fût-ce celle d'un officier de la Grande Allemagne, ne saurait rivaliser avec Molasar, entité pétrie de mal. Wœrmann a immédiatement reconnu son infinie vulnérabilité. Et c'est bien là son drame.

Jurgen Prochnow a maintenant une réputation internationale. Nous allons le retrouver d'ici peu dans le *Dune* de David Lynch, en cours de finition actuellement. Il y interprète le Duc Leto, l'empereur de la planète Dune, aux côtés de Sting, Linda Hunt *(L'Année de tous les dangers)* et beaucoup d'autres. Un empereur pacifiste, bien sûr.

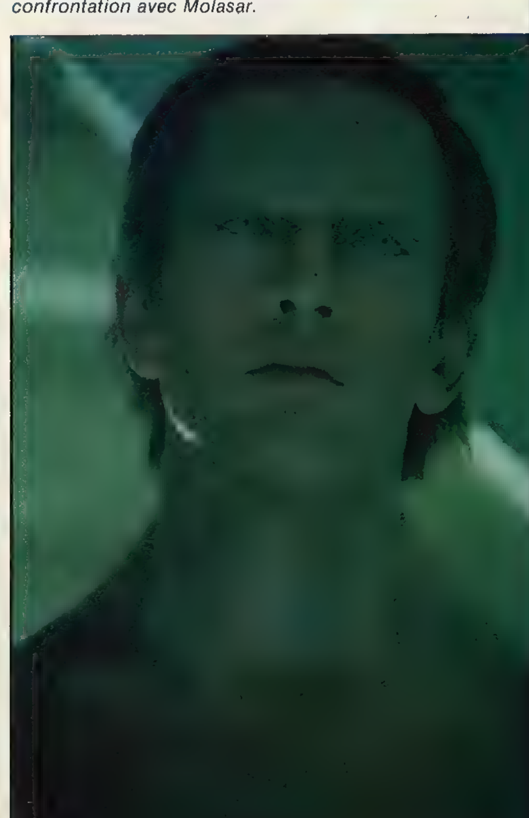
François Cognard

LES EFFETS

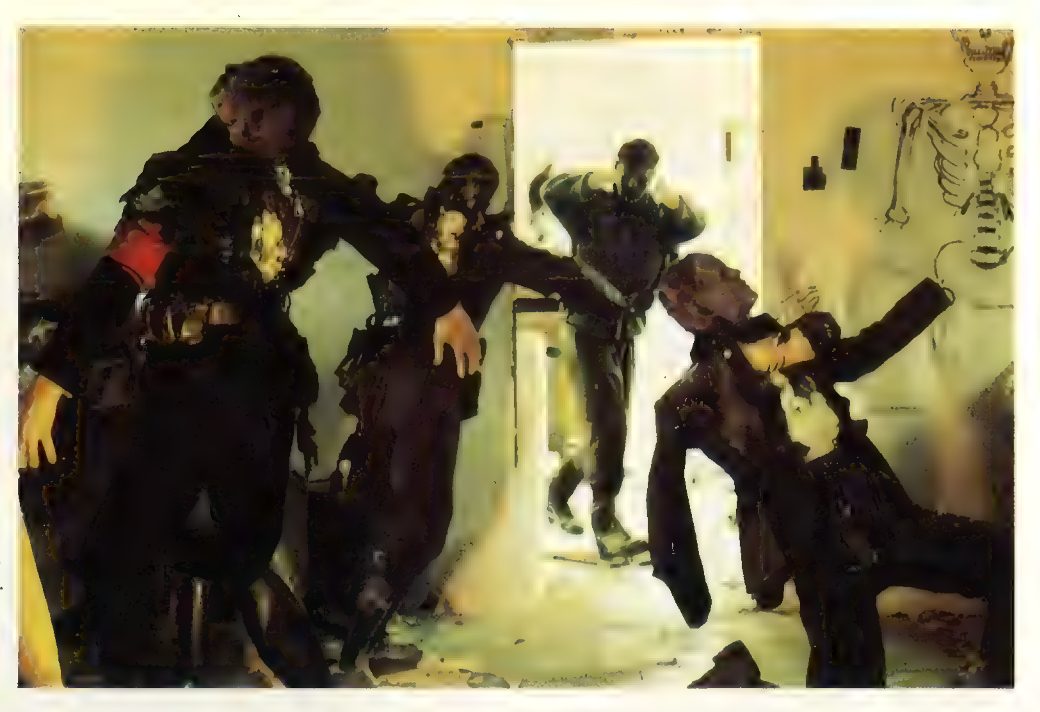
Des figurants maquillés, utilisés comme cadavres pour la scène finale.



Scott Glenn, couvert de prothèses, avant sa confrontation avec Molasar.



Une assistance nettoie les «yeux laser» du deuxième stade de Molasar.



Les répliques de nazis morts dans l'atelier de Nick Maley.

PAS ÉVIDENT D'IMAGINER LE DIABLE SANS QUEUE FOURCHUE NI CORNES DE BOUC. POUR MOLASAR, LA CRÉATURE MALSAINE DE LA FORTERESSE NOIRE, MICHAEL MANN RÉCLAMAIT DU JAMAIS VU.

A MI-CHEMIN ENTRE DU LOVECRAFT ET DU MICHEL-ANGE.

SPECIAUX

NICK MALEY
NICK ALLDER
ENKI BILAL

Une des victimes de Molasar.



Le premier stade de Molasar : un système nerveux en formation.



Les divers effets physiques de **The Keep** sont l'œuvre de deux techniciens anglais : Nick Allder pour les effets spéciaux, et Nick Maley pour les effets de maquillage. Nick Allder débuta dans les années cinquante, en étant cameraman pour une firme de dessins animés. Après avoir travaillé pour Les Bowie sur d'innombrables films de la Hammer, il fonda sa propre équipe. On lui doit toutes sortes d'effets spéciaux (vents, explosions, maquettes, etc.) sur des films comme **L'Empire contre-attaque, Conan,** ou **Alien,** qui lui valut un Oscar en 1980. Il s'occupe actuellement des effets atmosphériques de **Legend,** le dernier film de Ridley Scott. Nick Maley fut l'assistant de Stuart Freeborn **(2001, Star Wars, Superman)** jusqu'en 1979. Il a été révélé par **Krull,** et va bientôt finir les maquillages spéciaux de **Space Vampires** de Tobe Hooper, avant de se lancer dans la mise en scène à la fin de cette année. C'est Nick Allder qui commença à travailler le premier : « *Je venais de finir **The Sender** pour Paramount,* se souvient-il, *lorsque j'ai reçu un coup de fil de la production : « Voulez-vous travailler sur un petit film, **The Keep** ? » J'ai rencontré Michael Mann, et très rapidement mon travail a évolué, et, un an et demi plus tard, ce n'était plus un petit film ! (rires).*

Nous avons d'abord créé des effets classiques, du vent, beaucoup de pluie sur le donjon, ainsi que pour les scènes d'extérieur tournées au Pays de Galles. Nous étions aussi chargés des explosions, et des impacts de balles. » Pendant ce temps, Nick Maley était engagé sur la base de son travail sur **Krull :** « *A la base,* raconte le maquilleur, *le travail le plus important consistait à fabriquer les costumes de corps pour le démon Molasar. J'ai eu beaucoup de problèmes, parce que Michael ne savait pas ce qu'il voulait. Nous avons construit plusieurs costumes qui n'ont jamais été utilisés. De plus, il n'aimait pas beaucoup mes premières esquisses, si bien que nous avons passé énormément de temps à « patiner » parce que nous passions beaucoup de temps sur quelque chose que Michael n'aimait pas, ce qui nous obligeait à repartir à zéro après.* » Nick Maley et son associé Bob Keen créèrent d'abord des prothèses pour vieillir le professeur Cuza, ainsi que le maquillage final de Glaeken (Scott Glenn) qui comprend des pièces en caoutchouc englobant le cou jusqu'aux clavicules, le front de Scott Glenn, et des lentilles de contact. Les deux équipes se réunirent pour les scènes où Molasar exerce son terrible pouvoir sur les soldats du Troisième Reich. Contrairement au livre qui nous décrit des scènes très sanglantes, Michael Mann insiste pour que les victimes de la créature démoniaque soient comme brûlées de l'intérieur : « *L'idée principale,* révèle Nick Allder, *est que lorsque Molasar touche quelqu'un, il absorbe l'énergie, laissant une coquille vide. Tout le sang et les organes ont disparu. Mick [Maley] nous fournissait des moules de mains et de têtes, dont nous tirions des copies en cire et en plastique. Je faisais exploser les corps avec des explosifs. Pour une scène du début, nous avons projeté un type contre un mur grâce à de l'air comprimé. A l'occasion de* **The Sender,** *j'avais fabriqué une sorte de canon à air, pour une scène où le « monstre » projette un type à travers une baie vitrée de deux mètres de long. J'ai réutilisé cette invention en employant des mannequins spéciaux, de ceux qui sont utilisés pour les recherches sur les accidents de la route : chaque partie du corps est articulée ; le poids de chaque membre est correctement réparti. Je les ai quelque peu transformés pour qu'ils s'adaptent sur le canon, dont le tir est aussi précis que celui d'un revolver. Avec dix kilos de pression par centimètre carré, les soldats allaient littéralement se démembrer contre les murs du studio, en émettant un sillon de fumée noire.* » Le responsable de ces carnages n'apparaît pas avant la moitié du film, où il sauve la fille de Cuza de deux soldats ivres. A ce stade, Molasar n'est qu'un cerveau, un système nerveux, un « *champ de force en mouvement* » comme le décrit Allder.

A l'écran, on distingue une masse de fumée derrière laquelle se dessinent les yeux et la bouche. Mann voulait donner l'impression d'une turbulence se formant autour du monstre avant d'être absorbée par son corps. La solution de Nick Allder fut des plus étranges : « *Nous avons construit un mannequin hydraulique complètement articulé. Son corps était couvert de trous par lesquels nous injections de la fumée. Ce Molasar en métal était installé dans une pièce noire. A chaque angle, il y avait un*

BILAL A CONÇU SON ASPECT DÉFINITIF, NICK MALEY L'A FABRIQUÉ ET NICK ALLDER L'A NOYÉ DE BROUILLARDS INCANDESCENTS.



Molasar en écorché à son second stade de transformation.

Un assistant s'apprête à recouvrir la tête de Michael Carter, l'interprète de Molasar. Certaines parties de son visage ont été barbouillées de peinture pour ne pas apparaître à travers le masque.

Une assistante apporte quelques touches de peinture au masque final de Molasar.



Michael Mann dirigeant Michael Carter.

Gros plan du visage de Molasar, à son stade final de transformation.

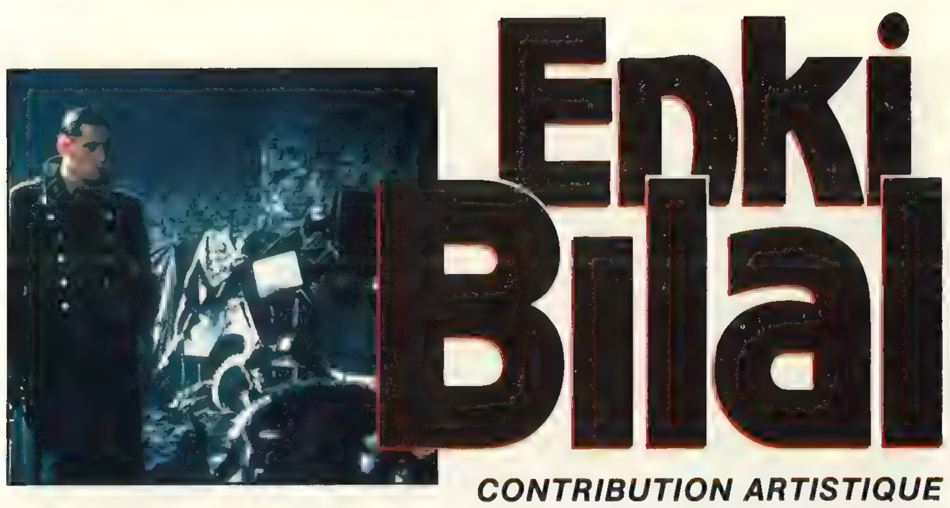




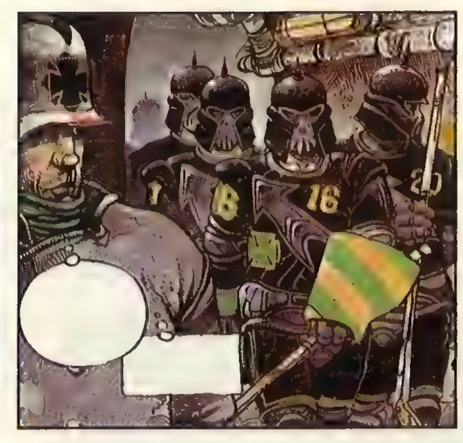
Michael Mann et Nick Maley retouchent le visage de Molasar. Le micro porté par Nick Maley lui permet de communiquer avec Michael Carter.

moteur d'avion, comme dans ces souffleries où l'on teste l'aérodynamisme des voitures. Le mannequin émettait de la fumée qui était aspirée par les moteurs. Pour les plans tournés avec les acteurs, nous avions un homme dans un costume noir. Nous avons étudié ces plans de telle manière que notre Molasar en métal fasse exactement les mêmes gestes que le figurant dans le costume. Ensuite les plans du « Molasar à vapeur » étaient tirés à l'envers pour que la fumée donne l'impression de se former spontanément autour de lui, puis d'être aspirée par son corps. Ces images étaient enfin superposées sur les plans tournés avec les acteurs. Surimpression réalisée en direct grâce à une front-projection classique (un miroir sans tain placé à 45° recevait une projection des plans de fumée dans le film). » Molasar apparaît plus tard sous une nouvelle forme évoquant un écorché. Des muscles sont apparus, les yeux et la bouche sont parfaitement dessinés et émettent de la lumière rouge. L'équipe de Nick Maley construisit un costume en caoutchouc mousse, à partir d'un moulage du corps du comédien, Michael Carter (alias Bib-Fortuna dans **Le Retour du Jedi,** alias la victime du **Loup-Garou de Londres** dans le métro). Chaque muscle fut sculpté séparément conformément à ceux de Carter. Les pièces étaient ensuite collées une à une sur l'acteur, ce qui confère au costume un réalisme étonnant. Le crâne, bien plus gros que celui de l'acteur, était articulé au niveau de la mâchoire, pour pouvoir s'ouvrir normalement. Cependant, Nick Allder se préoccupa d'installer un système afin que la lumière jaillisse de la bouche et des yeux. Pour Michael Mann, Molasar était comme une enveloppe remplie d'énergie : « *Nous avons utilisé des lasers,* déclare Nick Allder. *Nous avons eu beaucoup de problèmes, parce que les rayons devaient sortir au niveau des yeux de l'acteur. Celui-ci ne disposait plus que d'une fente de la taille d'une épingle pour voir ! Il fallait à la fois qu'il puisse voir, et protéger ses yeux des éclats lumineux. Ces rayons étaient amenés au costume par un réseau de fibres optiques, pour être projetés sur des petits miroirs face aux yeux présumés de Molasar. Les fibres étaient reliées à un laser très puissant, propriété des* **Who** *qui possèdent les deux lasers les plus puissants du pays. Nous les leur louons très souvent, parce qu'ils fonctionnement parfaitement. Heureusement, Molasar n'apparaît jamais à l'extérieur du donjon, ce qui nous a évité d'utiliser ce système en extérieur, avec la pluie, le vent, etc.* » Lorsque Molasar réapparaît, sa mutation est complètement terminée. Ses traits évoquent ceux de Glaeken. Cet ultime stade fut fabriqué à partir d'une série de croquis dessinés par Enki Bilal à qui l'on doit l'étonnant album **La Foire aux Immortels.** Techniquement parlant, ce costume est moins perfectionné que le précédent, mais il est d'une beauté à couper le souffle.

Benoît Lestang



Enki Bilal



CONTRIBUTION ARTISTIQUE

APRES MOEBIUS POUR* ALIEN *ET* TRON, *NOS AMIS AMERICAINS ONT APPELE UN AUTRE ARTISTE DE B.D. FRANÇAIS A LA RESCOUSSE : ENKI BILAL. L'AUTEUR GENIAL DE* LA FOIRE AUX IMMORTELS, *ET LE MAGICIEN D'OR DE* LA VIE EST UN ROMAN, *CE FILM-LIMONAIRE DE RESNAIS DONT IL A CONÇU, POUR L'EPOQUE LEGENDAIRE, LES COSTUMES ET LES PEINTURES SUR VERRE. BILAL NOUS RACONTE SON AVENTURE DANS* LA FORTERESSE NOIRE *DE MICHAEL MANN.

© Dargaud

*Les demi- dieux égyptiens de **La Foire aux Immortels** et Molasar. Muscles de pierre et port altier.*

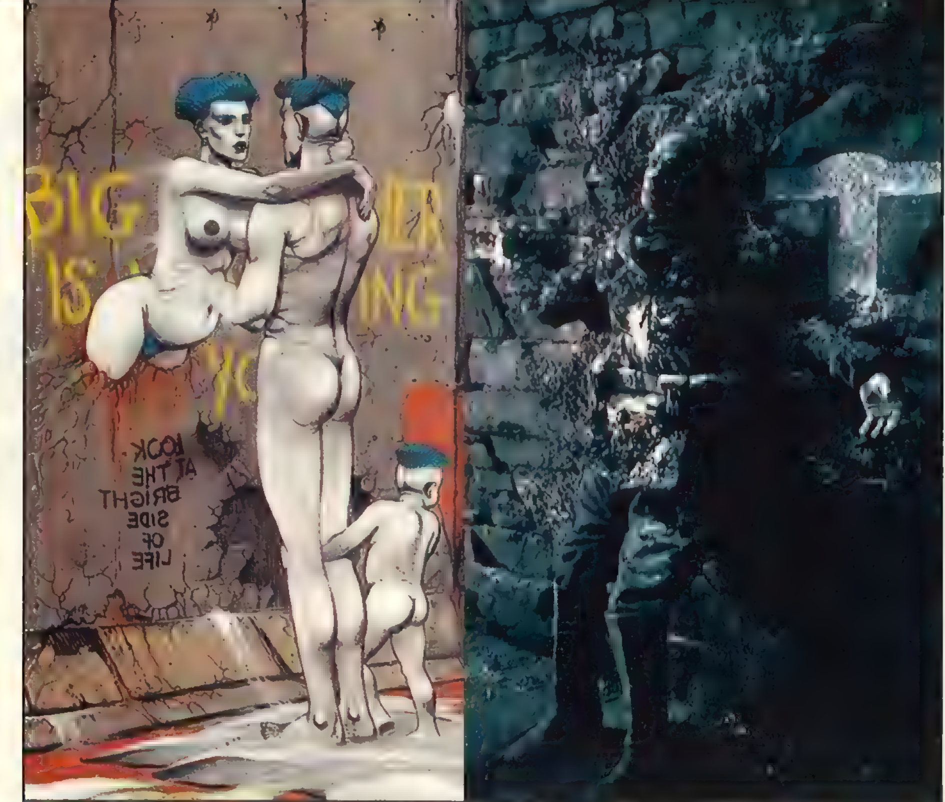
«Tout a commencé par un message sur mon répondeur. Mann m'a contacté au cours du tournage. C'était très urgent. La première étape du monstre avait été filmée : c'était le cerveau aux yeux fluorescents noyé dans la fumée épaisse. Le second stade de l'écorché était prêt aussi. Mais pour le stade final de la créature, Mann n'était pas satisfait du travail des dessinateurs, des concepteurs. Je bossais alors sur le Resnais et j'ai dû rapidement trouver du temps libre.

Je suis allé direct à Londres, aux studios de Shepperton, et là, j'ai rencontré Michael Mann. Un type très intelligent, qui m'a beaucoup impressionné. Il avait découvert mes planches dans *Heavy Metal*, le *Métal Hurlant* américain. Ce magazine est une vitrine fabuleuse pour les auteurs de B.D. français. En plus, c'est très regardé par les cinéastes (cf. Moebius/Jodorowsky pour *Dune*, Chris Foss pour *Alien*, William Stout pour *Conan* - NDLR). Il me montra des planches de *La Foire aux Immortels* : il aimait beaucoup les corps des dieux égyptiens, leur stature, leurs muscles en plaques, leurs épaules rembourrées. Il m'a donné des photos du monstre, des croquis de préparation ainsi que des costumes, des morceaux déjà fabriqués. Et j'ai pu travailler à partir de ça.

CASQUES ALLEMANDS

Les premiers dessins de la créature n'étaient vraiment pas terribles. Ça n'avait pas d'allure véritable, pas de matière. Seulement une vague forme brumeuse. Pour ma part, j'ai dû tenir compte de l'évolution esthétique du monstre, de ses deux premiers stades. Je ne pouvais pas me détacher notamment de la deuxième étape, celle de l'écorché, qui impliquait l'existence de cette hypertrophie musculaire au niveau du cou. Mais il fallait travailler très vite. Mann tournait sur le plateau d'à côté, il m'expliquait quelques détails et j'essayais de tout comprendre malgré mon sale anglais. En plus, je n'avais lu ni le roman ni le scénario. Mann voulait que le monstre symbolise le fascisme, que son crâne évoque le casque allemand et son corps une espèce de statue arienne fière et noble, comme sur les peintures du IIIe Reich. Et puis, j'avais constamment devant moi une photo de Scott Glenn : il fallait aussi que le monstre lui ressemble, puisque la créature est un peu son double, sa version mauvaise. Bref, tout ça était très flou.

Bon, j'ai fait plein de crobards dans un coin de studio, et de temps à autre, je me baladais sur les plateaux immenses de Shepperton. C'était très impressionnant : les techniciens réglaient les scènes du massacre des nazis dans la pièce principale du donjon, déposaient çà et là des mannequins déchiquetés, bref mettaient en scène les dégâts causés par le monstre. D'ail-



© Futuropolis

***Die Mauer (Le Mur)**. La fusion de la pierre et de la chair.*

leurs, Mann connaissait également mes dessins sur le mur de Berlin, avec ces corps qui dépassent des murs, qui semblent englués sur le béton. On s'entendait tous les deux sur beaucoup d'aspects esthétiques. »

VOYAGE AU CENTRE DE LA TERRE

Mann n'arrêtait pas de me faire des propositions. Il a également voulu que je développe un point de décor particulier : l'antre du monstre, l'immense caverne, sous la forteresse, où il est enfermé. Il m'a expliqué le mouvement de caméra qu'il voulait faire lorsque deux des nazis pénètrent dans la caverne. Cette sorte de travelling arrière très long à l'intérieur de la grotte qui rend les soldats minuscules. Il voulait donc que je me charge de la conception de cet endroit. Pas évident encore ! J'ai conçu des croquis pour les parois, des dessins géométriques bizarres, des colonnades régulières, alignées. Tout cela partait d'un décor réel ; une mine de charbon du pays de Galles où l'équipe avait déjà tourné certains plans (NDLR : le finale où le prof. Kuzar part à la recherche du talisman du monstre). Et là, Mann m'a carrément dit : « Il n'y a qu'une solution, il faut que tu ailles voir sur place ! » Il m'a réservé un avion taxi le soir même ! Le lendemain, à 7 h du mat', on est arrivé dans cette fameuse mine d'ardoise désaffectée, avec la scripte et un assistant. J'ai vu ces roches grises, ces grottes immenses... C'est d'ailleurs là que Polanski a tourné les premiers plans de son *Macbeth*. Ça m'a un peu aidé, c'est vrai, mais ça ne m'a pas apporté beaucoup plus que les photos que j'avais vues à Shepperton ! Et puis, par moins cinq degrés, lorsque je sortais les mains de mes poches, je n'arrivais pas à tenir mon crayon ! Bref tout ça, c'était pour l'aventure. « Tu ne regretteras pas d'y être allé », m'avait dit Michael.

POST VISUM...

J'ai beaucoup aimé travailler sur ce film, même si j'étais un peu étranger dans le staff. Mais je ne l'ai pas vu naître. *La Vie est un Roman* est un film que je revendique complètement. J'ai recréé avec Resnais un univers personnel du début jusqu'à la fin. Pour *The Keep*, c'était trop fugitif. Cela dit, les techniciens qui ont travaillé à partir de mes dessins ont fait un travail très honorable, même si je trouve le monstre un peu trop musclé, un peu trop proche de Hulk ou des héros de Marvel Comics. Et puis, s'il a l'allure de certains de mes personnages, il n'a rien de leur caractère, de leur philosophie. C'est un peu paradoxal. C'est une contribution complètement esthétique en fait. Je regrette que le monstre ne soit pas plus actif, qu'il ne soit pas plus en relation avec son décor, son environnement noir et rocailleux. Il est un peu trop luisant aussi. Il n'a pas ce côté charbon, poussière, peut-être à cause des lasers rouges...

Mais ce qui m'a surtout déçu, c'est que certaines scènes tournées, certains rushs ont disparu de la version définitive. A un moment, Mann m'a expliqué que Scott Glenn devait tomber dans l'antre du monstre, faire une chute très longue... Ce devait être filmé par ordinateur, comme la plupart des effets spéciaux optiques, mais ces scènes ont disparu. Même chose pour des éclatements de têtes, qui ont pourtant demandé cinq prises... Et puis aussi vers la fin, la fille de Cuza descendait dans l'antre. Beaucoup de scènes envolées... Du coup, l'histoire est appauvrie, les scènes se suivent trop vite pour être efficaces. Mais, esthétiquement, des passages sont tout de même très impressionnants, surtout grâce à la photo d'Alex Thomson.

SUITE ET FIN

Et puis Mann m'a recontacté encore une fois après le tournage : c'était pour l'affiche américaine. Il fallait que « je retravaille le concept de base » ! En l'occurrence une espèce de logo THE KEEP avec un lettrage de pierre noire et un rayon rouge en son centre. Une fois de plus, on me laissait une prétendue liberté de création, mais je devais quand même partir d'un projet peu motivant. Alors, j'ai retravaillé un peu la perspective, tracé quelques traits supplémentaires... Des broutilles.

L'approche de Mann était très ambitieuse : imaginer comme ça un film fantastique qui mêle des éléments historiques et des effets magiques. Et puis un Américain qui s'intéresse au fin fond de la Roumanie, s'imprègne de culture européenne, ce n'était pas commun.

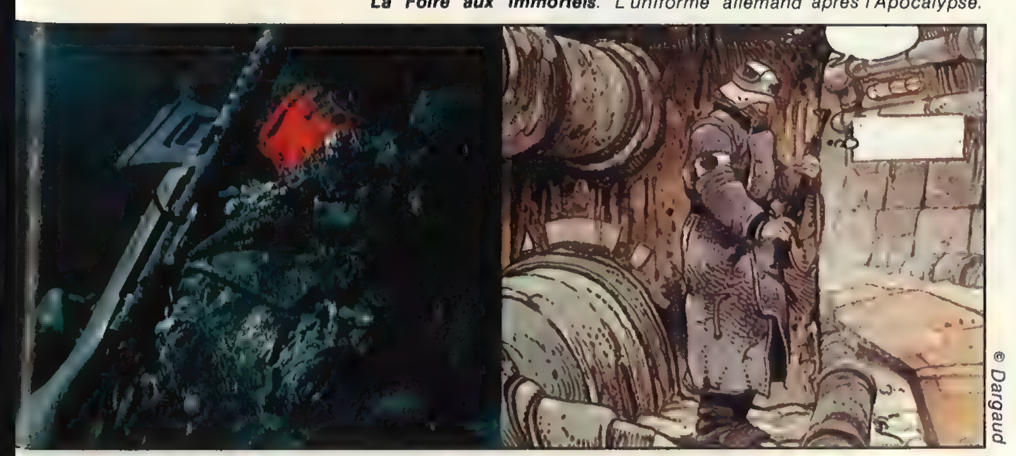
De toute façon, nous avons un autre projet ensemble. Un film de S.F. dans le genre d'*Exterminateur 17*, la B.D. que j'ai faite sur un scénario de Dionnet. Mais cette fois, ce serait une collaboration bien plus concertée que pour *The Keep*.

B.D. ET CINEMA

C'est très bien que des auteurs de B.D. collaborent avec des metteurs en scène, voir Giger pour *Alien*, ou Moebius pour *Tron*. Jean-Claude Mézière prépare d'ailleurs une adaptation de *Valérian* avec Jeremy Paul Kagan, le metteur en scène de *Heroes* et *The Big Fix* avec Richard Dreyfuss. Mais je reste un peu en retrait quand même. Le côté « utilisation », « contribution » me gêne un peu. Les Américains ont un peu tendance à louer vos services, à éponger vos compétences pour un bout de décor ou pour des costumes. On ne met jamais ses propres images en scène. On s'en tient au storyboard du metteur en scène. Le seul moyen est d'essayer soi-même d'adapter son univers pour le cinéma. Cette chance, Resnais me l'a laissée pour *La Vie est un Roman*. Et je compte bien récidiver. En ce moment, je termine une sorte de reportage-fiction sur Los Angeles avec Pierre Christin. Je retravaille des photographies, y rajoute des personnages, déforme des décors réels, bref, j'illustre le scénario de Christin. Je donne vie à ses personnages fictifs. C'est de la mise en scène véritable.

Propos recueillis par François Cognard

***La Foire aux Immortels**. L'uniforme allemand après l'Apocalypse.*



© Dargaud

Alex Thomson

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE.

MERLIN DANS LA FORÊT NOIRE.

DANS EXCALIBUR ALEX THOMSON ÉCLAIRAIT LES LACS D'ÉCOSSE COMME DES VOLCANS EN FUSION ET LES ARMURES DES CHEVALIERS COMME DES MIROIRS TACHÉS DE SANG.
DANS LA FORTERESSE NOIRE, IL DONNE AUX CORPS, AUX VISAGES, AUX UNIFORMES UNE TEXTURE GRANITIQUE, CELLE DES PIERRES DE LA PRISON DE MOLASAR.
APRÈS LES CRÉPUSCULES ORANGE, LE NOIR DU CHAOS.



BLACK AND BLUE

Starfix : *Qu'est-ce qui fut décidé entre Michael Mann et vous-même pour le « look » du film ?*
Thomson : Eh bien nous avons abordé le problème des rayons de lumière. Comme tout le décor était peint en noir et qu'il n'y avait pas de fenêtres, logiquement la lumière devait provenir des meurtrières en permanence. C'est à peu près aussi loin qu'est allé la discussion. Mann avait vraiment la mainmise sur le film et d'ailleurs sur tout le reste.
Starfix : *Quelle a été votre tâche la plus difficile sur* **The Keep** *?*
Thomson : Le plus difficile fut d'éclairer la pièce où les deux soldats extraient un bloc de pierre du mur. Elle était complètement fermée par un plafond, des murs et aucune fenêtre. Et de plus elle était peinte en noir.
Starfix : *Noir ou gris foncé ?*
Thomson : Noir. C'était la première scène que l'on devait tourner. Je ne savais pas comment l'éclairer. Au début on essaie toujours d'impressionner le metteur en scène et là je n'avais pas encore trouvé de style. Cela m'a beaucoup tracassé.
Starfix : *Vous affectionnez une couleur bleu froid tout au long du film !*
Thomson : En fait je n'ai pas corrigé la couleur et je l'ai laissée dans ces tons bleu acier.
Starfix : *Le rouge apparaît à deux occasions : le brassard des nazis et les yeux du monstre. Cette association était-elle voulue ?*
Thomson : Oui.
Starfix : The Keep *et* **Excalibur** *ont tous deux un « look » très mystérieux et pourtant une photo différente.*
Thomson : Les histoires sont différentes. Dans tous les films auxquels j'ai participé il n'y en a pas deux qui se ressemblent. Chaque film doit être traité comme s'il était spécial. L'atmosphère d'une histoire ne peut s'appliquer à une autre.
Starfix : *Quelles étaient les différences notables dans l'éclairage ?*
Thomson : J'ai traité **Excalibur** d'une façon diffuse. Parce que c'était magique, mythique, à la

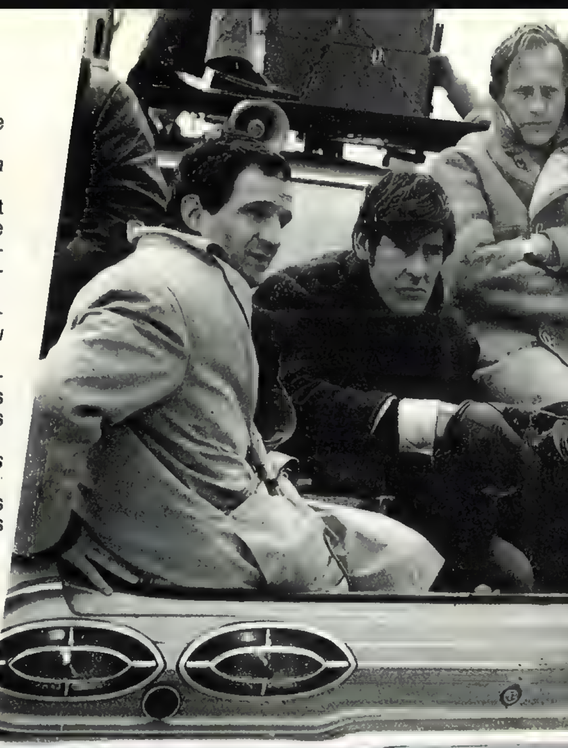
façon de la campagne environnante, même si à mon sens elle ne devait pas toujours être douce et verte.
Pour **The Keep** tout était de granit, peint en noir avec ces uniformes nazis. J'ai tout filmé d'une manière neutre, propre, sans rien sur l'objectif. La fumée donne un côté diffus, mais en fait l'image est vraiment très nette.

BOORMAN ET MANN...

Starfix : *Jusqu'où a été votre participation dans le choix des couleurs et de l'architecture des décors ?*
Thomson : Franchement, je n'y ai pas participé. Les couleurs et tout le reste furent la décision de Mann, y compris le décor de John Box. Il était vraiment le plénipotentiaire : il s'occupait de tout. Bon, j'ai tout de même fait quelques choix et John Box a pu se réserver quelques effets.
Starfix : *Vous êtes arrivé alors que tout avait été pensé et conçu.*
Thomson : Non, j'étais sur le film un mois avant le début du tournage. J'ai vu se construire tous les décors. C'est assez difficile à expliquer : j'ai commandé tout le matériel et ensuite les décisions ont été prises par Michael. Il montait tous les décors et trouvait où placer la caméra, ce qui n'était pas toujours la meilleure façon. Mais cela reste son film et on ne peut le lui retirer. Il y a des effets merveilleux. Et d'un certain point de vue j'ai quand même ma part de responsabilités.
Starfix : *Quelles différences y a-t-il eu dans vos relations avec Boorman et Mann ?*
Thomson : John Boorman est le plus doué de nos réalisateurs. Mike est astucieux, mais il faut absolument qu'à l'avenir il cède certaines responsabilités et ne fasse pas tout, tout seul. Ces deux cinéastes sont vraiment différents. John n'aurait pas fait **The Keep** et inversement. Leurs personnalités sont totalement opposées mais ma relation avec eux est bonne. Il y avait des jours où je détestais Michael Mann et d'autres où je l'adorais.
Starfix : *Boorman laisse-t-il plus de liberté aux techniciens ?*
Thomson : En effet, il confie les responsabilités. Il peut dire : « Dites-moi lorsque vous êtes prêts ». Ce n'est pas qu'il n'explique pas ce qu'il veut mais il n'est pas sans arrêt sur le plateau à essayer de tout faire.

SPECIAL LIGHT EFFECTS

Starfix : *Les pouvoirs magiques sont souvent rendus visuellement dans le film par des lumières étranges. Votre travail de directeur de la photo était de ce fait plus important.*
Thomson : Oui, c'est vrai. Il est préférable de réaliser ce genre de choses au moment du tournage plutôt que par la suite. C'était une dure responsabilité.
Starfix : *Comment avez-vous obtenu l'effet d'illumination des croix ? Y avait-il différentes méthodes selon l'angle de prise de vue ?*
Thomson : Derrière ces croix qui fondaient il y avait du verre qui laissait briller la lumière à travers l'ouverture. Elles ont sûrement l'air différent selon les angles.
Starfix : *A un moment, lorsque deux soldats s'approchent d'une croix, il semble qu'il y a la lumière mais pas la croix.*
Thomson : En effet. J'en ai parlé à Mann, mais nous avions des points de vue divergents. Vous avez raison, c'est tout ce que je peux dire.
Starfix : *N'avez-vous pas eu peur de trop éclairer la créature et d'amoindrir son impact ?*
Thomson : Après le tournage Mike n'était pas satisfait du tout !
Starfix : *Il a refilmé la créature ?*
Thomson : Effectivement, il y a eu des plans dans cette séquence qui ont été filmés par quelqu'un d'autre. Nous ne sommes pas parvenus à faire fonctionner le monstre. Il n'était pas prêt. Cela ne gênait pas Mike et nous l'avons filmé ; ensuite il a pensé à des modifications, mais elles n'ont pas été effectuées. Alors une fois le film terminé il a décidé qu'il n'aimait toujours pas le monstre. Il l'a fait reconstruire et il l'a refilmé.
Starfix : *Vous aviez préféré sous-exposer la créature ?*
Thomson : Oui, de telle manière que l'on devait à peine voir ce que c'était. Ce qui me semble juste. Mais si vous me dites qu'on le voit complètement dans les séquences refilmées, je suppose qu'il est très drôle.
Starfix : *On le voit trop, mais il reste convaincant. Les yeux lumineux ont-ils été obtenus au tournage ou plus tard, optiquement ?*
Thomson : Les yeux étaient lumineux et ils furent accentués optiquement. Les lumières étaient dans la tête du monstre, c'était des petits lasers.
Starfix : *De quelle manière Scott Glenn a-t-il ses yeux qui rayonnent ?*
Thomson : Il porte continuellement des verres de contact. Ses yeux sont naturellement clairs mais l'effet est rendu grâce aux verres de contact.
Starfix : *Ils sont argentés à un moment.*
Thomson : Oui, ils changent au fur et à mesure. Michael les a bien changés trois fois.



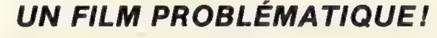
Thomson à ses débuts : opérateur dans ***Fahrenheit 451.*** *A droite, le directeur de la photo Nicolas Roeg. A gauche : le metteur en scène, François Truffaut.*



Kaempffer, le leader des S.S. en pleine déroute. La fumée des cimetières diffus de Roger Corman.



Ci-dessus : Merlin le magicien (Nicol Williamson). Ci-dessous : Eva Cuza, son père et le prêtre Fonescu. Conte de fées et mauvais rêves.



Ci-dessus : le repaire de Molasar. Ci-dessous : la grotte de Merlin dans **Excalibur**. L'utilisation du décor naturel.

Une des pulsations lumineuses de la Forteresse

ATMOSPHÈRE, ATMOSPHÈRE...

Starfix : *Avez-vous eu des difficultés pour éclairer certaines prises de vue qui étaient par la suite composées avec des effets spéciaux optiques ?*
Thomson : Oui, c'est toujours le problème. S'il y a trop de fumée ou bien si c'est trop sombre, les techniciens ont des difficultés à faire un matte correct. Il faut un négatif très net afin d'obtenir les meilleurs résultats. Mais, en même temps, s'il est trop net cela risque de ne pas concorder avec les autres prises.
Starfix : *Quel type d'éclairage a contribué à créer cette atmosphère particulière ?*
Thomson : L'atmosphère a été créée grâce à la prise de vue et au décor. La manière dont était installé celui-ci suggérait une certaine forme d'éclairage qui par la suite tendait à créer l'atmosphère.
Starfix : *Il y a beaucoup de « neige » (NDLR : poussière en suspension).*
Thomson : Oui, énormément. Un peu trop à mon goût.
Starfix : *Il y a de la pluie, de la fumée, une atmosphère très humide.*
Thomson : Oui, c'était ce que voulait Michael, presque un effet de brouillard. A-t-il réussi, je ne sais pas.
Starfix : *Est-ce que la fumée et la pluie ont engendré des difficultés ?*
Thomson : Oui, une partie du tournage a eu lieu dans le nord du Pays de Galles et il pleuvait tous les jours. C'était très bon pour l'ambiance du film. Et comme Michael Mann est un fou de travail on travaillait pratiquement tous les jours jusqu'à minuit, parfois en extérieur. L'équipe était sur pied de seize à dix-huit heures par jour. Le moral était très bas et le froid et la pluie n'arrangaient pas les choses.



*Une scène du tournage de **la Forteresse Noire.** Sur le toit : Michael Mann. Sous le parapluie : Alex Thomson !*

UN FILM PROBLÉMATIQUE !

Starfix : *Le film en entier dure trois heures trente.*
Thomson : Oui, mais quelle durée fait-il dans sa version distribuée ?
Starfix : *Quatre-vingt-dix minutes. Certaines actions sont difficiles à comprendre. Les événements ont l'air de se passer trop rapidement : certains personnages disparaissent. Le film est visuellement très beau, surtout en ce qui concerne la photo. C'est notamment pour cela que nous nous y intéressons.*
Thomson : Comme je vous l'ai dit, je n'ai pas vu le film et j'ai fait deux autres films entre-temps. Il m'a été difficile de le visionner car sa post-production a pris beaucoup de temps et Michael n'arrivait pas à se décider. Par la suite la copie de travail est partie aux Etats-Unis et je ne l'ai jamais revue.
Starfix : *Comment avez-vous su que le film n'était pas ce que l'on attendait ?*
Thomson : Nous sommes en contact avec des Américains et la rumeur était celle d'un film problématique. Mais ce qui m'intéresse, c'est ma réussite et égoïstement je veux savoir si à ce niveau le film est OK !
Starfix : *Vous avez vu les rushes ?*
Thomson : Bien sûr, tous, mais je n'ai aucune idée du résultat et de ce qui a été coupé.
Starfix : *Est-ce frustrant de savoir que beaucoup de votre travail n'a pas été utilisé ?*
Thomson : Oui, mais parfois cela peut être bien. Il y a des prises que l'on regrette d'avoir fait de cette manière. Avec de la chance, elles ne sont plus dans le film et parfois elles le sont. Si vous pensez que votre travail est bon, il est frustrant de le voir inemployé alors que vous vous êtes fendu pour que ce soit bien. Au milieu d'**Excalibur** il y a tout un passage qui se déroule à Camelot et il n'est pas dans le film. Mais je me souviens combien de temps il a nécessité et les ennuis qu'il y a eu pour le tourner. C'est dur !

Starfix : *Michael Mann a-t-il été déçu lorsqu'il a appris qu'il devait réduire son film ?*
Thomson : Oui, il l'était.

ZONES DE MYSTÈRE

Starfix : *Votre travail sur* ***The Keep*** *était-il plus ou moins intéressant que pour* ***Excalibur ?***
Thomson : Tout film est intéressant et tout spécialement celui que je suis en train de faire : **Legend** de Ridley Scott. **The Keep** n'était pas plus ou moins intéressant qu'**Excalibur**. Tout film présente ses propres obstacles. **The Keep** n'était pas un film facile à faire, il était même très difficile.
Starfix : *De quel directeur de la photo avez-vous appris le plus en tant qu'assistant ?*
Thomson : J'ai assisté Nicholas Roeg pendant six ans lorsqu'il était cameraman. J'étais son opérateur et j'ai été plus influencé par lui que par quiconque. En tant que cameraman j'ai également travaillé avec Geoffrey Unsworth. (Le chef opérateur de **Superman I** mort sur le tournage de **Tess**).
Starfix : *Votre style s'en est-il trouvé influencé ?*
Thomson : Au début j'étais influencé par Roeg. Puis on commence à imaginer ses propres trucs. Maintenant je travaille en fonction de l'histoire plutôt qu'en fonction d'un style particulier.
Starfix : *A votre avis, quels ont été les grands changements dans la photographie au cours de ces dix dernières années ?*
Thomson : Le plus grand changement est celui-ci : si un acteur passait d'une pièce à l'autre, on devait l'éclairer de façon constante alors qu'aujourd'hui il peut traverser une zone d'ombre. Il y a dix ans il fallait toujours bien distinguer le visage des acteurs.
Starfix : *Peut-être l'usage du « soft lighting » (éclairage doux) ?...*
Thomson : Oui, mais dans certains vieux films il y a beaucoup de « soft lighting ». Dans les premiers Murnau l'éclairage venait des fenêtres. Bien sûr, une autre innovation est la construction actuelle des films. Comme pour les publicités, on peut couper et passer d'une chose à l'autre et toujours savoir ce qui se passe.
Starfix : *Quel négatif avez-vous utilisé ?*
Thomson : Eastman Kodak 52-93.
Starfix : *Avec quel niveau d'exposition ?*
Thomson : 400 ASA. Cette pellicule était assez nouvelle pour moi. Certains labos la traite à 600, d'autres à 300, alors que Kodak la donne à 350. Mais mieux vaut ne pas trop la pousser.
Starfix : *John Alonzo sur* ***Tonnerre de Feu*** *l'a poussé à 1600 et n'a pas eu de problèmes.*
Thomson : S'il essayait la semaine prochaine, il en aurait. Il a eu beaucoup de chance.
Starfix : *Vous n'aimez pas filmer les acteurs correctement exposés. C'est soit trop ou pas assez. Pourquoi ?*
Thomson : Cela dépend de l'ambiance et de ce que les acteurs disent. Parfois il doivent être bien éclairés et parfois moins. C'est plus dramatique si l'on voit moins leur visage.
Starfix : *Y avait-il des problèmes de raccords entre les différents plateaux ?*
Thomson : Pas vraiment. Le film Kodak ne demande pas trente six mille raccords si on est à 400 ASA. Durant la journée, si vous saviez qu'il allait pleuvoir, la séquence allait avoir une lumière du soir. Je commençais à 11 et je changeais durant la journée.
Starfix : *Combien y avait-il de plateaux ?*
Thomson : A peu près une douzaine. Le village était dans une carrière et le principal plateau était aux studios Shepperton. Le pont était en extérieur. Nous n'avons pas construit le mur en entier : le plus gros était un matte. L'intérieur de la forteresse a été construit en studio.
Starfix : *Que faites-vous à présent ?*
Thomson : J'ai fait **Eureka** avec Nicholas Roeg, un court métrage : **Bullshot** et **Electric Dreams**. Maintenant je travaille avec Ridley Scott jusqu'en septembre.

Propos recueillis par **Jérôme Robert**
et traduits par **Philippe Ory**

Le Capitaine Woerman cloîtré dans la Forteresse. Coucher de lune sur monde opaque.

Le roi Arthur après la bataille dans ***Excalibur****. La mort comme un gris fatras de fer et de chair.*

Le prêtre (Robert Prosky.) de ***La Forteresse Noire*** *et le magicien d'****Excalibur****. Magie noire et magie blanche.*



Paul Wilson

AUTEUR DU ROMAN ORIGINAL

AVANT LA FORTERESSE NOIRE, IL Y AVAIT LE DONJON. ET AVANT LE FILM, IL Y AVAIT UN ROMAN.



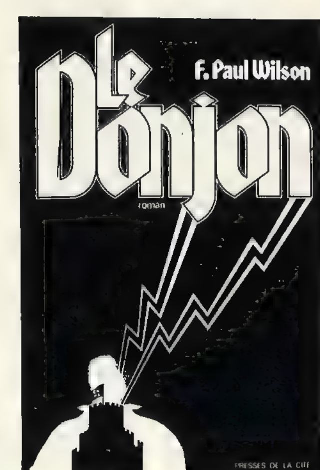
Auteur à succès, F. Paul Wilson ne vit pourtant pas de sa plume. « Moi, vous savez, je suis médecin, médecin de famille, et j'adore ce métier. Il me permet de garder le contact avec la réalité. Mes trois livres qui ont précédé *Le Donjon* étaient de la science-fiction et je n'écrirai jamais rien sur les problèmes des médecins. S'il fallait que je compte sur le succès de mes livres pour payer les traites, c'est bien simple, je ne pourrais plus écrire une ligne ! ». Et ses patients, comment acceptent-ils d'être soignés par le créateur du monstre tapi dans le donjon ? « Ils sont enchantés. Ils sont fiers d'avoir pour médecin-traitant quelqu'un qui est aussi un *best-seller* ».

Si F.Paul Wilson est médecin et entend bien le rester, cela ne l'empêche pas d'avoir toutes les réactions des auteurs lorsque leur œuvre est portée à l'écran. Les démêlés entre auteurs et réalisateurs ne sont pas chose nouvelle. *Le Donjon*, un film à partir de mon livre ? Mais le réalisateur voulait faire son propre film ! Moi, ce que j'ai cherché à faire, c'est à intégrer des éléments traditionnels, les vampires, etc., et à jouer sur un système de révélations. Michael Mann s'est débarrassé de tous ces éléments « gothiques ». Il a voulu faire un film cosmique. Glaeken s'est retrouvé être une sorte de robot, dépourvu de toute l'humanité qui rendait le personnage intéressant, à mon sens, ainsi que sa relation avec Magda. Le dilemme du professeur Cuza n'est plus qu'évoqué. Les points forts du livre ont été laissés de côté ».

Bien sûr, F.Paul Wilson a essayé d'intervenir. « Lorsque j'ai vu la première mouture du scénario, j'ai écrit. Il y avait des faiblesses ; je les ai soulignées. Pas de réponse. Après, j'ai été seulement toléré sur le plateau de tournage en Angleterre... A l'avenir, je tiens à avoir un droit de regard sur l'adaptation de mes livres. Celui auquel je suis en train de mettre la dernière main, qui est intitulé *Rakashi* à cause d'un emprunt au folklore du Bengale, et dont l'action se situe de nos jours à Manhattan, je veux le vendre à un réalisateur que j'apprécie, pas à une compagnie. A qui ? J'aimerais beaucoup que ce soit à Don Siegel, dont j'aime le travail ; il a tout fait, *l'Invasion des profanateurs de sépultures* et *l'Inspecteur Harry* ».

Tout de même, F.Paul Wilson ne critique pas le film dans son intégralité. Evidemment, il n'apprécie pas le monstre — très différent de celui du livre —, qu'il trouve un peu ridicule, parce qu'on le voit trop, dit-il, mais il trouve superbe l'esthétique du film. « Toute la première partie, j'étais extatique ! J'ai trouvé ça génial, c'est vrai. J'adore le cinéma allemand expressionniste. Michael Mann a su redécouvrir cela, avec les éclairages, les décors, les plans. Quant aux acteurs, ce sont exactement ceux que j'aurais choisis moi-même... ».

Claire SOREL
Interview FAL



Le Donjon
de F.Paul Wilson
Presses de la Cité

Film et livre diffèrent. Lire le livre, c'est bien souvent donner une signification aux images superbes que déploie le film. C'est aussi aller de révélation en révélation et retrouver, derrière l'histoire de ces bataillons allemands stationnés en Transylvanie durant la dernière guerre, l'écho de combats du fond des âges.

Le roman tourne autour d'une énigme.

L'« être » qui tue les soldats allemands, qu'est-ce ? Une poignée de résistants roumains, comme le croit le SS Kaempffer ? Un seigneur du Moyen-Age, préoccupé de chasser l'occupant de ses terres ? Ou une force plus ancienne encore ? Il passe un souffle quasi mystique : le contact avec l'« être » du Donjon est complexe et fascinant, ainsi que le jeu d'intelligence qui oppose les personnages.

Une idée intéressante, donc. Réactualiser les histoires d'épouvante, les vampires de Bram Stoker et les « horreurs » de H. P. Lovecraft, en les replaçant dans le cadre de la Deuxième Guerre mondiale. La SS contre le mal absolu, en quelque sorte.

Oui, mais, voilà, qu'est-ce que cela peut donner, cette horreur plus horrifique que le nazisme ? L'« être » du Donjon a bien du mal à apparaître plus épouvantable que les camps. Imaginez : une fois qu'il a dévoré quelques bataillons allemands pour se refaire une santé, il ne lui reste qu'à semer la zizanie parmi les habitants du village voisin. Impressionnant ! Et quand, à la fin, ce mal affreux qui menaçait tout est détruit, on n'est qu'en 1941. Il va encore s'en passer, des choses...

Claire SOREL

QUELQUES BRECHES DANS LA FORTERESSE NOIRE...

« Quand vous passez un an de votre vie à tourner un film, vous changez, vous évoluez. Et si vous avez de la chance, le film gagne en beauté et en cohérence. »
Michael Mann

Tout est dit dans ces quelques mots. A cette différence près que Michael Mann n'a pas eu de chance.
Comme vous l'avez forcément remarqué au fil des interviews d'acteurs et de techniciens, *La Forteresse Noire* est un film qui a souffert. Souffert de son ambition, de son tournage à épisodes mouvementé, et surtout d'un manque de moyens dans l'achèvement de ses effets spéciaux. Inévitablement, ces conflits successifs se ressentent à la vision du produit fini. *La Forteresse Noire* est un film qui épate... et déçoit en même temps, n'ayons pas peur des mots.
Alors, pourquoi une moitié de numéro spécial, allez-vous hurler ? Eh bien ! justement.
D'abord pour que des gens aussi expérimentés que Scott Glenn, Alex Thomson, Nick Maley, Nick Allder et Enki Bilal puissent attester des difficultés rencontrées au cours d'une telle aventure.
Ensuite pour témoigner d'un certain vent de panique chez les gros producteurs qui s'engagent volontiers à l'aventure sur des films d'auteurs ambitieux pour ensuite s'affoler quand les budgets gonflent, couper les vivres, et décider arbitrairement du look final. Remember *Les Portes du Paradis* de Cimino...
Enfin, parce que *La Forteresse Noire* est tout sauf un film médiocre, terne, creux et sans intérêt. Certains appellent ça un ratage sublime, je dirai pour ma part que le film de Mann est un envoûtant voyage vers nulle part. Une superbe digression esthétisante. Un gigantesque vidéo-clip d'une heure trente, sur fond de *Tangerine Dream* et de claquements de mitrailleuses.
Pour reprendre une expression de Truffaut appliquée à certains films d'Hitchcock, *La Forteresse Noire* est « un grand film malade ». Un pari tellement personnel, osé, original, en regard de la production courante, et des films précédents de Mann, que ses résultats sont forcément passionnants à décrypter. Même s'ils ont été victimes de contraintes commerciales ou techniques...!
Même s'il y a eu trahison. Car dans son état actuel, *La Forteresse Noire*, prévue pour une durée minimum de deux heures, et réduite d'une bonne demi-heure sur décision de la production, est loin d'être conforme aux intentions premières de son metteur en scène. Et ce n'est pas un hasard si le visuel a ainsi vampirisé la substance « cérébrale ».



Eva (Alberta Watson) et Glaeken (Scott Glenn) après l'affrontement final. Photo posée ou scène sucrée au montage ?

VOYAGE DANS L'IMPOSSIBLE

Dès sa naissance, le projet était risqué. D'abord parce que Mann est tout sauf un intellectuel visionnaire à la Kubrick ou à la Boorman. Ce qui nous emballait dans *Jericho Mile* et *Le Solitaire*, c'était au contraire son aptitude tout instinctive à traquer sur le vif, à même le bitume, des loups solitaires aux prises avec la banalité du quotidien américain. Avec cette énergie primaire héritée des grands anciens, Walsh et Ford.
Avec *La Forteresse Noire*, il larguait froidement le naturalisme pour la philosophie. Bizarre ? Pas tant que ça, car si on fouille un peu, on retrouve des prolongements thématiques. Ainsi, Glaeken, la sentinelle divine, Frank le perceur de coffres, Murphy, le coureur fêlé du *Jericho Mile*, poursuivent tous un même idéal : fuir leur purgatoire (Au-delà, prison, Milieu) pour rejoindre, *à l'extérieur*, un répit. Les nazis, quant à eux, au même titre que le gang des trafiquants de drogue qui rackettent le pénitencier de Murphy, ou que la « famille » de truands du *Solitaire*, représentent l'ultime autorité fasciste agissante. Et puis il y a le décor. Cette forteresse encastrée dans la montagne, aux murs noirs si épais. Un lieu qui étouffe littéralement ses locataires, comme une prison ou une chambre forte.
Mann a voulu en quelque sorte remonter aux sources du combat de ses pionniers tourmentés. Très bien. Mais la différence, et elle est de taille, c'est qu'en s'attaquant au surnaturel, au fantastique, il a dû recréer de toutes pièces un univers *différent*. Un univers de conte de fées, avec ses lois, ses symboles, ses paysages. Une

sacrée gageure. Les règlements de comptes entre truands et taulards des premiers films sont bien loin...

LA REVANCHE DU GLAEKEN

Quand Spielberg filme *Les Aventuriers*, ou quand Lucas supervise *Le Retour du Jedï*, ils se contrefoutent de leurs personnages, pauvres figurines de merchandising, mais concentrent tous leurs efforts sur la reconstruction de décors sublimes, futuristes ou rétro. Mann, lui, ne s'est pas contenté de fignoler l'esthétique, il a voulu aussi que ses protagonistes soient tous porteurs de symboles précis, qu'ils expriment de façon stylisée des passions ou des terreurs issues de l'inconscient. A commencer par Mosalar, le démon de la forteresse, censé incarner le fascisme à l'état pur. C'est pour cette raison qu'il a plus ou moins renié le roman de Paul Wilson, qu'il jugeait trop narratif, trop anecdotique, et trop fidèle aussi à une certaine tradition gothique..

Ses intentions étaient louables : d'abord raconter comment une bande de soldats nazis se fait massacrer par une créature maléfique à l'intérieur d'une forteresse oubliée de Transylvanie. Ensuite, greffer sur cette trame dramatique somme toute banale une relecture philosophique et féerique. Du coup, Molasar, qui n'était dans le roman que la réincarnation folklorique d'un vampire contemporain de Vlad Tepes, décidé à conquérir le monde, devient un demi-dieu assez voisin de Satan. Wilson le faisait évoluer entre les murailles de pierre du château ; Mann, lui, nous révèle son antre, une gigantesque antichambre de l'enfer perdue dans les sous-sols. Ses remaniments visuels concernent aussi les mises à mort des nazis. Dans le roman, en bon vampire tastevin, Molasar leur arrachait la gorge à grands coups de griffes, dans le film il les calcine instantanément, les réduit en morceaux de charbon grisâtres. Bref, une touche de magie noire, quoi !

La vie, la mort selon Mann se consument, se marchandent comme dans les rêves. Cuza retrouve une jeunesse en acceptant d'aider Molasar à fuir la forteresse ; Glaeken, mitraillé par les Allemands, revient subitement à la vie. Dans les sous-sols, les personnages rencontrent leurs doubles (Glaeken/Molasar) ou leurs géniteurs (Molasar déclarant à Kaempffer, le chef des SS : « Tu fais partie de moi »). C'est bien à une visite inédite de l'au-delà que nous sommes conviés. Une descente dans les limbes de l'inconscient humain. Un contact direct avec des mythes subitement cristallisés. Alors, est-ce que la retranscription visuelle de cette expérience métaphysique tient le coup ? Et s'accommode-t-elle de la trame simpliste et fonctionnelle du roman de Wilson ? C'est tout le problème.

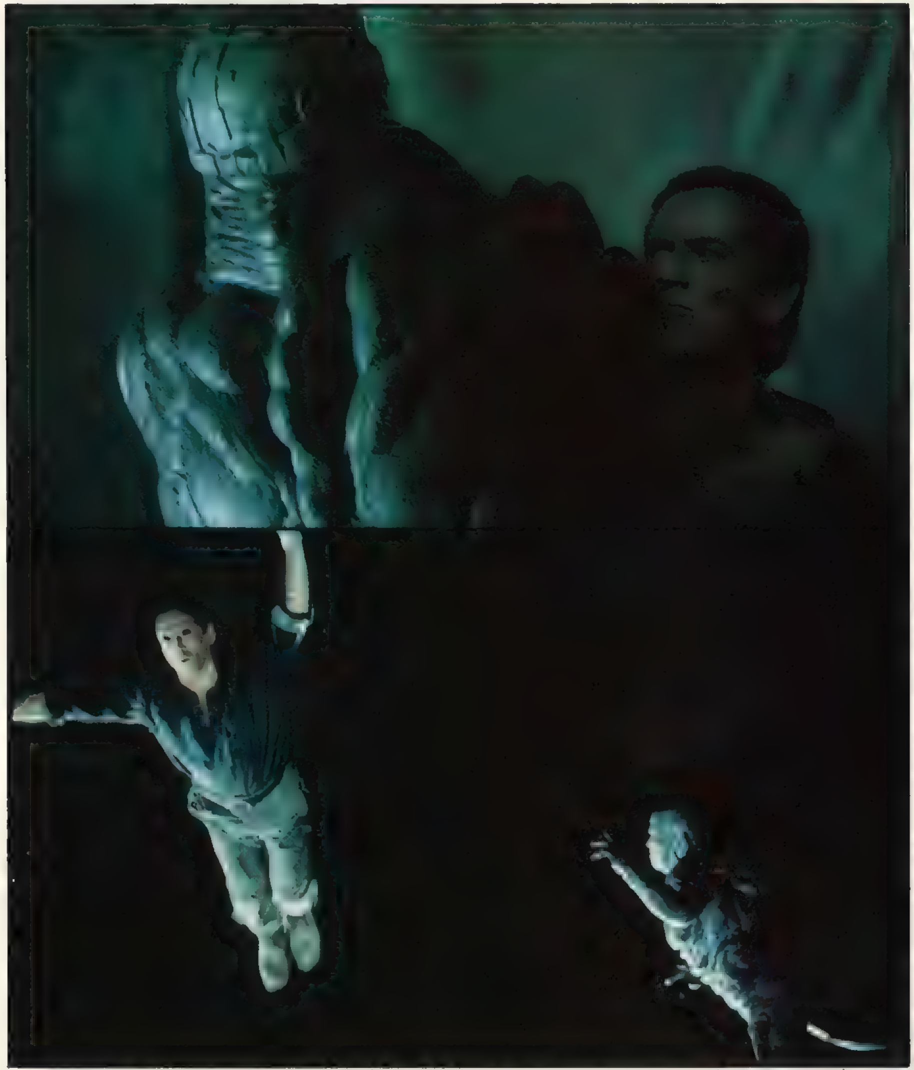
LES TROIS DIMENSIONS DE L'IMAGINATION

Vous connaissez les Grands Anciens de Lovecraft, ces créatures maudites qui harcèlent sans cesse des narrateurs trop humains. Vous imaginez vaguement à quoi elles ressemblent, malgré le flou volontaire et parfois risible des descriptions (du genre : « Il vit l'Innommable et s'évanouit ! »). O.K.

Maintenant, prenez un bout de papier et essayez de dessiner un de ces trucs-là... Ou mieux,



Une scène qui a bien disparu cette fois : Eva tentant de ramener Glaeken à la vie, dans le repaire de Molasar. Sur ses cheveux, les reflets de sang fluorescent de son surhomme.



Deux scènes du fameux corps à corps entre Molasar et Glaeken. Avant et après le plongeon du haut de la forteresse. Un duel hélas abandonné en cours de tournage à cause de la mort de Wally Veevers, le superviseur des effets optiques.



fixez ça sur pellicule en trois dimensions. Pas triste, le résultat!

Mann s'est heurté au même problème pour Molasar, incarnation du mal absolu. Comment traduire visuellement un tel concept sans tomber dans le folklore ou le ridicule ? En recourant à la caméra subjective ou à la suggestion ? Pas possible. Et ce à cause des longues scènes de dialogues avec Cuza et du combat final avec Glaeken.

S'il joue d'abord sur sa seule présence sournoise et meurtrière, pulvérisant dans l'ombre plusieurs soldats allemands, Mann doit par la suite montrer Molasar, le faire parler, bouger. Ce qui n'est dans la première partie du film qu'une sorte de feu follet vaporeux finit donc par se matérialiser complètement. C'est là que les choses se gâtent.

Pour arriver à ses fins, Mann comptait sur les effets optiques de Wally Veevers, sur une texture lumineuse à mi-chemin entre la matière et le fluide. Mais vous le savez, Veevers est mort après deux semaines de post-production, et tout le film est redescendu d'un coup sur terre. Le rêve va devoir prendre une apparence bien plus réelle, matérielle que prévue. Cet aplatissement nuit évidemment au climat onirique. Molasar, retravaillé par Bilal, prend ainsi une apparence que certains jugeront trop crue, trop réaliste pour une créature féerique, et se comporte comme un personnage plutôt normal. C'est dommage.

Toutes les manifestations magiques de son pouvoir ont pour la plupart disparu : l'envol final avec le Glaeken au travers d'un immense rayon laser sorti du sol, le massacre général des nazis dans la pièce principale de la Forteresse.

Ce qui reste : des effets guère optiques du tâcheron Roy Field, responsable des mattes tremblotants de *Krull* et *Superman III*, et puis heureusement une *ambiance*. Même si la défaillance des effets visuels nuit à la fois au spectaculaire et à la magie, *La Forteresse Noire* conserve toujours un « look » unique et fascinant.

L'arrivée des Allemands dans le village roumain hostile, la découverte de l'antre de Molasar par deux soldats trop curieux, la première réelle apparition du démon, sous forme de nuage de fumée incandescent (comme dans *Rendez-vous avec la Peur* de Tourneur) : autant de moments irréels, sublimement mis en valeur par la photo expressionniste de Thomson et les décors démesurés de John Box.

Seulement,comme la production a jugé bon de remonter le film, les personnages, eux, perdent de leur potentiel. Ils n'ont plus guère le temps de révéler tous leurs secrets, et servent avant tout à relier des événements disparates. Le Glaeken, par exemple, agit trop en robot servile, et n'exprime pas assez son désespoir de vivre en marge de la société humaine sans jamais pouvoir y pénétrer vraiment.

Dans la version finale de *La Forteresse Noire*, le fonctionnel étouffe sans cesse l'onirique. Car Mann a non seulement été obligé de couper court à son esthétique de contes de fées, mais de se rabattre ensuite sur une trame de base encore plus simpliste que celle du roman pour ne pas trop paumer le spectateur. Quelques visions restées intactes gisent çà et là, superbes mais spoliées. Elles étaient, à la base, bien plus que des ressorts dramatiques : des métaphores. Le technique et les moyens n'ont suivi qu'à moitié, c'est vrai.

Mais, d'une certaine manière, cet « échec » est tout à l'honneur du film. Il montre que l'entreprise avait ce qui manque à beaucoup d'autres productions du même genre : une ambition.

François Cognard

es dépenses techniques insensées sur le ournage : Mann et ses techniciens manipulant n énorme ventilo pour recréer le vent agnétique qui souffle dans l'antre de Molasar. lais malheureusement, c'est pendant la finition, n post-production, que les choses se sont âtées.

Enfin, la véritable fin prévue par Mann et tournée en Méditerranée. Glaeken, Eva Cuza et son vieux père, tous rescapés de la forteresse. Supprimée pour raisons techniques une fois encore. Une conclusion bien différente de celle que vous verrez...



DISTRIBUTION

Glaeken	SCOTT GLENN
Eva Cuza	ALBERTA WATSON
Le Capitaine Woermann	JURGEN PROCHNOW
Le Père Fonescu	ROBERT PROSKY
L'Officier SS Kaempffer	GABRIEL BYRNE
Le Docteur Theodore Cuza	IAN McKELLEN
Alexandru, le gardien de la forteresse	MORGAN SHEPPARD
L'Aubergiste Tomescu	ROYSTON TICKNER
Radu Molasar, la Force du Mal	MICHAEL CARTER
Le Sergent Oster de la Wehrmacht	PHILLIP JOSEPH
Le 2e classe Lutz, de la Wehrmacht	JOHN VINE
Le 2e classe Otto, de la Wehrmacht	JONA JONES
L'Adjudant SS	WOLF KAHLER
Josefa, la gitane	ROSALIE CRUTCHLEY
Le 1er garde-frontière roumain	FREDERICK WARDER
Le 2e garde-frontière roumain	BRUCE PAYNE
Les fils d'Alexandru	DAVID CARDY
	JOHN EASTHAM
Le fils de Josefa	PHILIP BLOOMFIELD
Carlos, le patron-pêcheur grec	YASHAR ADEM
Le Commando SS	STEPHEN WHITTAKER
	IAN RUSKIN
	BENEDICK BLYTHE
	ROBIN LANGFORD
Les soldats de la Wehrmacht	RENNY KRUPINSKI
	PETER GUINNESS
	SEAN BAKER
	TIMOTHY BLOCK
Coordinateur des cascades	ALF JOINT
Cascadeurs	TRACEY EDDON
	PADDY RYAN
	JIM DOWDALL
	ANDY BRADFORD
	NICK HOBBS
	DOUG ROBINSON

FICHE TECHNIQUE

Réalisé par	MICHAEL MANN
Produit par	GENE KIRKWOOD et HOWARD W. KOCH JR
Scénario de	MICHAEL MANN
D'après le roman de	F. PAUL WILSON
Producteur exécutif	COLIN M. BREWER
Chef décorateur	JOHN BOX
Directeur de la photographie	ALEX THOMSON B.S.C.
Montage de	DOV HOENIG
Musique de	TANGERINE DREAM
Producteurs associés	TERESA CURTIN
	RICHARD BRAMS
	GAVIN Mac FADYEN
Supervision de la production	PATRICK CLAYTON
Assistants réalisateurs	ROGER SIMONS
	RAY CORBETT
Conception des costumes	ANTHONY MENDLESON
Directeur de la photographie 2e équipe	ARTHUR LAVIS B.S.C.
Superviseurs des effets visuels	WALLY VEEVERS
	ROBIN BROWNE
	(Optical film effects limited) ROY FIELD
Supervision des effets spéciaux	NICK ALLDER
Supervision des effets de maquillage	NICK MALEY
Supervision des costumes	ROSEMARY BURROWS
Monteur associé	CHRISTOPHER KELLY
Effets de fumée	ROGER SIMONS
Dessinateur de « Molasar »	ENKI BILAL
Cameramen	SHAUN O'DELL
	JOHN GOLDING
Preneur de son	ROBIN GREGORY
Machinistes caméra	KEN ATHERFOLD
	BILL GEDDES
Supervision du script	ANN ADWARDS
Directeurs artistiques	HERBERT WESTBROOK
	ALAN TOMKINS
Directrice artistique (maquettes)	LESLIE TOMKINS
Peintre	BILL STALLION
Décorateur de plateau	MICHAEL SERTON
Dessinatrice	ROSALIND SHINGLETON
Assistante au département artistique	LUCY RICHARDSON
Maquillage	GRAHAM FREEBORN
	BERYL LERMAN
	RICHARD MILLS
Responsable des coiffures	BARBARA RITCHIE
Costumier	KEN LAWTON
Assistante costumière	JONE KIRBY
Régisseurs d'extérieurs	BRYAN COATES
	BASH SOMMER
Assistant réalisateur (seconde équipe)	PAUL MADIGAN
2es assistants réalisateurs (2e équipe)	KIERON PHIPPS
	VIC SMITH
3e assistant réalisateur	CALLUM McDOUGALL
Casting (en Grande-Bretagne)	NOEL DAVIS
Casting (aux Etats-Unis)	NANCY KLOPPER
	BONNIE TIMMERMANN
Accessoiriste	GEORGE BALL
	DENIS HOPPERTON
	PETER BENSON
Construction des décors	ALBERT BLACKSHAW
Assisté de	GEOFF LANGLEY
	PETER WILKINSON
Chef électricien	DAVID CLARKE
Techniciens des effets spéciaux	JOHN McGOLDRICK
	ALLAN BRYCE
Sculpteurs des effets de maquillage	RICHARD PADBURY
	CHRISTINE OVERS
Montage de la musique	ROBERT BADAMI
Montage du son	BILL TRENT
Montage du son additionnel	PETER PENNELL
Caméramen photographie des transparences	RON CREES
	JOHN PALMER
Assistés de	DENIS FITZGIBBON
	STUART GALLOWAY
	JOHN TURNER GRANT
	KEITH HOLLAND
	ROY CARNELL
Peintre des transparences	DOUGLAS FERRIS
Caméramen « optique »	JAMIE HARCOURT
	KEN WORRINGHAM
Assistés de	JOHN FLETCHER
	KEITH THOMAS
Publicité	DOREEN LANDRY
Photographe de plateau	GRAHAM ATTWOOD
Assistante de production	VICKI MANNING
Secrétaire de M. Mann	MARION GRAY
Secrétaire de M. Brewer	JEN HALL
Répétition en langues étrangères	JULIE ADAMS
Conseiller historique	ANDREW MOLLO

« GLORIA »
d'après « The Mass For Four Voices » de Thomas Tallis
Arrangements de TANGERINE DREAM
« THEME FROM THE SNOWMAN »
Composé par HOWARD BLAKE
Avec l'aimable autorisation de HIGHBRIDGE MUSIC 1982
Couleur par RANK FILM LABORATORIES
METROCOLOR (R)
Effets optiques par DENIS HALL (FILMFEX PRODUCTIONS LIMITED), VEE FILMS LIMITED, VCE, INC., ROY FIELD (OPTICAL FILM EFFECTS LIMITED), RANK FILM LABORATORIES, GEOFF AXTELL ASSOCIATES.
Effets Laser réalisés par JOHN CARR et KEN GODDARD pour LASEFX SHEPPERTON STUDIO CENTRE, MIDDLESEX (Angleterre).
Le Film a été tourné au SHEPPERTON STUDIO CENTRE, MIDDLESEX (Angleterre) et en extérieur en Galles du Nord.
LES PRODUCTEURS TIENNENT A REMERCIER POUR LEUR AIDE ET LEUR COOPERATION LES HABITANTS DE LLANBERIS ET DE BLAENAU FFESTINIOG.

Durée : 1 h 36 mm
Un film PARAMOUNT.
Distribué en France par CINEMA INTERNATIONAL CORPORATION.
La Production de « THE KEEP » rend hommage à WALLY VEEVERS.

STARFIX EST A HOLLYWOOD CE QUE LA PRAVDA EST AU K.G.B.



N° 1
DARK CRYSTAL - AVORIAZ 83 - TENEBRES - LE RETOUR DU JEDI - LES EFFETS SPECIAUX D'EVIL DEAD



N° 4
LA LUNE DANS LE CANIVEAU - 48 HEURES - J'AURAI TA PEAU - DAR L'INVINCIBLE



N° 8
FLASHDANCE - OCTOPUSSY - OUTSIDERS - LE GUERRIER DE L'ESPACE



N° 11
WARGAMES - RUE BARBARE - LES EFFETS SPECIAUX DE LA FOIRE DES TENEBRES - LA FEMME PUBLIQUE



N° 2
SPECIAL ACTION : RAMBO - MAD MAX - HEROIC FANTASY - SANS RETOUR



N° 5
FURYO - L'ANNEE DE TOUS LES DANGERS - JAMES BOND 007 - CANNES 83



N° 9
GEORGES LUCAS RACONTE LA GUERRE DES ETOILES - STAYING ALIVE - NEMO - TIMERIDER



N° 12
AVORIAZ 84 : LA QUATRIEME DIMENSION - L'ASCENSEUR - CHRISTINE - DEAD ZONE - SHINING - ETC.



N° 3
ZOMBIE - JAMES BOND - TYGRA - DARK CRYSTAL - CLINT EASTWOOD



N° 6
LA QUATRIEME DIMENSION - SUPERMAN III - MONTY PYTHON - CREEPSHOW



N° 10
JAMAIS PLUS JAMAIS - THE KEEP - UN FAUTEUIL POUR DEUX



N° 13
SPECIAL VIOLENCE URBAINE - SCARFACE - FENETRE SUR COUR - RUSTY JAMES - ET VOGUE LE NAVIRE - CLINT EASTWOOD - BAD BOYS - STAR 80

STARFIX
TONNERRE DE FEU
SUPERMAN III
UN NUMERO HORS SERIE



STARFIX
exclusif!
LA GUERRE DES ETOILES III
LES PREDATEURS
GWENDOLINE
CUJO

N° 7
LES PREDATEURS - GWENDOLINE - CUJO - LE RETOUR DU JEDI

BULLETIN D'ABONNEMENT

A remplir et à retourner avant le 20/04/84 : STARFIX - Abonnements - 13, rue de la Cerisaie - 75004 PARIS

Profitez de plus de 25 % d'économie en vous abonnant 1 an (12 n^os^) 160 F au lieu de 212 F ou 2 ans (24 n^os^) pour 280 F au lieu de 424 F, soit plus de 30 % d'économie. (Etranger : ajouter 25 F de frais de port).

Oui, je désire m'abonner à STARFIX :
1 an ☐ 160 F - Je recevrai 11 numéros normaux + le numéro spécial.
2 ans ☐ 280 F - Je recevrai 22 numéros normaux + 2 numéros spéciaux.
Je m'abonne à partir du n° : ________
Je vous règle par : ☐ Chèque bancaire joint à l'ordre de STARFIX. ☐ Virement 3 volets joint à l'ordre de STARFIX.

☐ Mme ☐ Mlle ☐ M. ________
Prénom ________ Nom ________
Adresse ________
N° ________ Rue ________
Ville ________
Code Postal ________ Signature :

Pour compléter ma collection, je désire recevoir :
le n° 1 ☐ le n° 2 ☐ le n° 3 ☐ le n° 4 ☐ le n° 5 ☐ le n° 6 ☐ le n° 7 ☐ le n° 8 ☐ le n° 9 ☐ le n° 10 ☐ le n° 11 ☐ le n° 12 ☐
n° 1 au n° 7, 15 F l'un - n° 8 au n° 12, 17 F l'un + 5 F de port.
Le n° 7 hors série, Superman III/Tonnerre de Feu 20 F ☐. Le n° 1 hors série, Retour du Jedi 20 F ☐. Le n° 2 hors série, Gwendoline 20 F ☐.
SPECIAL COLLECTION : ________ Reliures × 50 F = ________ F (Etranger 65 FF).


CET ETE
LA MODE COLLE A LA PEAU.
Maintenant plus que jamais la mode se porte à même la peau grâce aux tatouages Démons et Merveilles. Des tatouages en prêt à poser qui se changent à volonté selon vos humeurs et vos passions, qui durent plusieurs jours, qui résistent à l'eau et au savon et s'enlèvent quand on le désire.
Pour cet été la Cie Démons et Merveilles a créé 35 nouveaux modèles parmi lesquels les 12 signes du zodiaque. Alors pour faire plaisir à votre corps ou à son corps découpez tout de suite ce bon.
Une pochette contient : 1 grand tatouage, 2 petits du même motif, 1 planche de lettres.
BON DE COMMANDE A RETOURNER A : Cie DEMONS & MERVEILLES 9, RUE DE LA DURANCE 75012 PARIS
(SI VOS AMIS VEULENT BÉNÉFICIER DE CETTE OFFRE, QU'ILS PHOTOCOPIENT OU RECOPIENT CE BON).
Commande minimale deux pochettes au choix, pour 65 F.
NOM
PRÉNOM
RUE
N°
VILLE
CODE POSTAL
Choisissez vos tatouages et inscrivez le nombre de pochettes que vous désirez recevoir par motif dans les cases ci-dessous. Deux pochettes pour 65 F, quatre pour 130 F, six pour 195 F, etc.
Réf. pochette
Quantité Série Z
Ci-joint mon règlement par chèque ou mandat à l'ordre de la Cie DEMONS & MERVEILLES.
SIGNATURE
Cie. DEMONS & MERVEILLES
TATOUAGES DEMONS & MERVEILLES. LA MODE A FLEUR DE PEAU.